



شهريات

مع ثلوج بلغاريا

قضيت الاسبوع الاخير من الشهر الماضي في زيارة ساحرة لبلغاريا ، بدعوة من لجنة الصداقة البلغارية والعلاقات الثقافية مع الخارج . ومصدر السحر في هذه الزيارة يكمن في الطبيعة وفي البشر .

فللمرة الاولى في حياتي اتفقت اسبوعا كاملا وسط طبيعة بيضاء تقيم فيها الثلوج مملكة عجيبة يخضع فيها كل شيء لسلطان هذا الندف الابيض يكسو الاشجار والقباب والقرميد والشوارع والبشر والطير ..

صحيح ان اللبناني يستطيع ان يرى الثلج في جبل الارز وفي مناطق اخرى . ولكن ذلك يقتضيه ان ينتقل الى تلك المناطق ويعد العدة وينتظر الفرصة لينعم بالثلج . اما هنا ، في قلب العاصمة صوفيا ، فان الثلج هو الذي يأتي اليك ، يعيش على نافذتك ، ويقتحم غرفتك اذا اردت ان تفتح شباكها ، ويتراكم عند مدخل باب بيتك او فندقك . فتعمل على ازاحته بكل صبر ومراعاة ، ويتساقط على شعرك واجفانك وأنفك ، ويدخل في فمك اذا شئت ان تكلم رفيقا لك : فتحسّه يذوب على لسانك كقطعة سكر لذيدة .. واذا استطاع المرء ان يتخلص من الحاح هذا الضيف لمدة ساعات ، فهو واثق من انه سيزوره مرة اخرى في الليل ، وانه سيعسكر ثانية صباح اليوم التالي بجيوشه على الابواب والنوافذ والاشجار ، ويصرّ على الا يجلو عن هذه المناطق المحتلة الا حين يجلو الشتاء .. وهو لا بد- باق، مع ذلك ، فترة من الربيع حتى لا يسمح للناس ان ينسوه بسهولة .

وانا جالس الآن ، اكتب هذه الكلمات ، أتمتع عبر نافذة غرفتي في فندق البلقان بتساقط الثلج الذي كانت الجرافات قد اجلته طوال يوم امس عن الطرق ، فعاد يريق عليها طوال الليل اطنانا من النضاعة والبياض .. وانظر الى الساحة القائمة تجاه الفندق ، فأرى الصبية والاولاد يتراشقون بالثلج او يتزحلقون عليه باقدامهم او يركبونه على عربات صغيرة ، وهم يتصايحون وبعد بعضهم لبعض مكائد واحايل تكون فرصة جديدة للضحك والصراخ .

انطلق الى الاولاد واذكر ان الثلج لم يوفرنسي مساء

الامس من طيشه .. فهو اذا ما اتى الليل واشتد البرد تجمع في الطرقات زجاجا خطرا لا ينكسر قبل ان يكسر من يطأه بغير مراعاة . وبالرغم من ان رفيق السفر خليل نعوس امين سر لجنة الصداقة اللبنانية البلغارية يعرف مخاطر الثلج المتجمد ، فقد نسي ذات لحظة ان يظل متشبثا بذراعي ليعيني من السقوط اذا حدث التزحلق .. ولم يحس بتراخي ذراعه عن ذراعي الا حين انزلت الارض تحت قدمي .. وبدلا من ان يشدتي شدته ، وبدلا من ان يقيني السقوط سقط فوقي ، فكان الالم مزدوجا : بفعل الارض التي تلقت ظهري ، وفعل الجسم الذي تلقاه صدري واقسم انه لا يقل عن مئة كيلو غرام ، وان كان خليل يزعم انه لا يزيد عن ستة وتسعين !

نهضت وانا اشعر بأثار عدوان الطبيعة والبشر على جسمي الضعيف ، ووقف خليل ينظر اليّ في الظلام ، فأرى على وجهه امارات الاسى والاسف ويرى على وجهي علامات الالم والوجع .. ولم ينته هذا المشهد الا حين انفجرت ضاحكا ، فسرتي عن خليل وانفجر بدوره ضاحكا ، ومضينا نتابع الطريق ، وابتهلت الى خليل ان يترك ذراعي ، باعتبار ان سقوطي وحدي اقل خطرا من سقوطي معه .. ولكنه تجاهل ابتهالاتي واخذ يشدّ ذراعي باحكام كانه يكبلني بقيد من حديد !

على ان من الظلم للثلج ان اتقاضى عن حسنة من حسناته اصابتني بالخير . فان هطوله الذي لم ينقطع والذي افسد برنامجا لزيارة مدن بلغارية عديدة ، بسبب قطعه للطرق ، الزمني غرفتي ساعات طويلة لم اجد افضل من ان اقضيها في كتابة قصة جديدة كانت ظروف العمل في بيروت تحرمني من الانصراف لكتابتها . ومما اذكره للثلج كذلك انه اغرق ذات صباح سيارة نستقلها لزيارة جبل رائع في ضاحية صوفيا . وكنت في السيارة اعالج في ذهني مشكلة فنية استعصت عليّ في القصة وكدت لا اجد لها حلا .. وترجلنا من السيارة المنحرفة في ساقية يكسوها الثلج ، وبدأ السائق يضع الخطط لاجراج السيارة من الورطة . كان هو يعمل في ذلك ، وكان ذهني يعمل في القصة ، او في المشكلة العارضة . واصبت بالذهول حين لاحظت ان المشكلة انحلت عندي ساعة انحلت مشكلة السيارة بخروجها سليمة من الساقية !

اسرعت الى انجلو ، سائق السيارة ، فعانقته وقبلته

... وشعر بالخجل من ذلك فقال :

– العفو يا سيدي . . ان هذا امر عادي . . وكثيرا ما نحلّ هذه المشاكل بسهولة ، وفي لحظات :
فلت له :

– ولكن الامر عندي ليس بهذه السهولة يا انجلو :

ورويت له الحكاية ، فزاد احمراره وقال :

– يسعدني جدا أن أكون قد ساعدتك في حل هذه المشكلة !

ثم صمت قليلا وقال :

– حين تعرض لك مشكلة جديدة في القصة .
فاخبرني يا سيدي ، حتى اسقط السيارة في ساقية اخرى !
ضحكت مرافقتنا اللطيفة زفيتازيتوفا ، وهي
مستشارة في لجنة الصداقة البلغارية ، وقالت :

– نستطيع أن نعيذك انجلو بصفة « مستشار فني
لمشكلات التكنيك القصصي » !

وانتهز فرصة الحديث عن مشكلة السيارة هذه
لانتقل الى الحديث عن « العلاقة البشرية » لدى البلغاريين .
فقد تجتمع حول السيارة حين انحرفت الى الساقية كثير
من سكان تلك الناحية والمتزلجين والجنود المارين هناك ،
وأخذوا جميعا يفكرون في ايجاد المخرج ، كأنما المشكلة
مشكلة كل منهم ، وحثّا يتوقف جميعا على تعاونهم . .
وكان ثمة صعوبة بالطبع لاجراج السيارة الثقيلة بواسطة
الدفع او حتى الحمل . ومرت بعد لحظات سيدة كانت
تنزّج ، فطلبت من الحضور ان ينتظروا . وان هي الا
دقيقتان حتى عادت مع زوجها بسيارتهما التي وقفت
بشكل معاكس لسيارتنا ، ثم ربطت السيارتان بسلك
حديدي متين ، وأنفق الجميع على لحظة واحدة يدور فيها
محركا السيارتين ورفع السيارة المأزومة ودفعها ! وكان
اكثر ما مسّ قلبي ، وانا اشارك في هذا العمل بدافع من
خجل الا امدّ يدي بالمعونة ، ولو على سبيل الرمز ، اني
وجدت على مقربة من يدي يدا صغيرة ، نظرت فرايت ان
صاحبها طفلة لا تتجاوز السادسة تحاول هي ايضا دفع
السيارة الثقيلة ووجهها يطفح بهجة وسرورا !

ان روح التواصل والتعاون – هذه التي تكاد تنطفئ
حتى في أوطاننا الشرقية – تتجلى في كثير من مظاهر
الحياة البلغارية ، حيث اتيح لي ، على الرغم من قصر المدة ،
ان اقف على نزعة اللود والصداقة والتكاتف تبلغ حدّ
الفروسية تشدّ بين موظفي اللجان ، وخدم المطاعم على
حد سواء . ولعل هذا التعاضد هو السرّ في نهضة بلغاريا
الحديثة التي تحولّت في سنوات قليلة من بلد فقير الى بلد
مزدهر قوي الصناعة منتعش الزراعة والاقتصاد .

ولا شك في ان مصدر ذلك تلك الصيغة المثالية التي
توصلت اليها بلغاريا منذ نصف قرن تقريبا عندما تضافرت

جميع قواها العمالية والفلاحية وقطاعاتها المختلفة على
نحوين « الجبهة الوطنية » لدحر الفاشية والامبريالييه
واقامه الوحدة الديموقراطية .

ومد حداثي في ذلك مطولا السيد لاليسو غانتشيف
السكرتير العام للمجلس الوطني للجبهة الشعبية ، ووجدت
ان بإمكاننا في الوطن العربي كنه ان نعيد اكبر انعائه من
هذه الصيغة وان تتجمع القوى الوطنية والتقدمية ، ولا
سيما في لبنان ، في جبهة صامدة واحدة ، يسعها ان
تواجه بالتعاون والتعاضد كل اخطار الرجعية والتخلف .

وهناك نقطة اخرى اثلجت مني الصدر لدى الدين
لقيتهم في صوفيا على مستوى القيادة السياسية والثقافية .
هي ان دعمهم لنضال الشعوب العربية يرتكز على ايمان
صادق وعميق بعدالة هذا النضال وعلى ادائه كامله للعدوان
الامبريالي والصهيوني على الامة العربية والشعب
الفلسطيني . وقد كنت سعيدا بالتعرف على السيد
جورجي بوكوف رئيس تحرير جريدة « قضية العمال » اني
هي اكبر جريدة يومية (٧٦٠ الف نسخة) واستمعت الى
آرائه عن المشكلة الفلسطينية واتفقت معه على اصدار
الطبعة العربية من كتابه « الصهيونية بلا ألقه » الذي
سيصدر بالبلغارية في الصيف القادم ، ونأمل ان تصدر
طبعته العربية في الوقت نفسه .

وعلى سعيد التعاون البلغاري العربي ، حضرت
جلسات مناقشة وتوقيع البروتوكول الخاص بين لجنة
الصداقة البلغارية والعلاقات الثقافية مع الخارج وبين
ممثل لجنة الصداقه اللبنانيه البلغاريه ، وهو
ينظم تدعيم كل مظاهر التعاون بين البلدين بما يضمن
توثيق العلاقات بين الشعبين . وسرني ان يكون نائب رئيس
لجنة العلاقات هو الشاعر نينونيكولوف الذي تحدث
الاوراسط الادبية عن ديوان شعري هام له ارجو ان اطلع
القراء العرب على نماذج منه في المستقبل .

والحق اننا تحدثنا مع الشاعر نينوكوف وفاسيل
ميشيف رئيس قسم العلاقات مع البلاد العربية ومستشار
اللجنة للشؤون العربية السيد سكارلاتوف عن وسائل تدعيم
التعاون الثقافي بين بلدينا ، كما تحدثنا مع ممثلي اتحاد
الكتاب البلغاريين عن عقد علاقات وثيقة مع اتحاد الكتاب
اللبنانيين ، وترجمة آثار لكتابنا الى اللغة البلغارية
وترجمة آثار بلغارية الى اللغة العربية .

هذه لمحة سريعة عن زيارة قصيرة ساحرة قمت بها
الى بلغاريا ، البلد الصديق الذي يفتح صدره وقلبه للعرب
عامة واللبنانيين خاصة ويمدّ يدا كريمة للتعاون ينبغي ان
نصافحها بكل حرارة واخلاص .

سَمِيلُ دَرِين

حين الكلمات تصير على
السنة الكذب هلاميّه
اتقلّص انكمش الى الداخل اضمر حتى اتجنب
كل هلاميّات الدرب وكل لزوجته البشريه
اتراجع في ذعري اتحاشى
في الدرب مراوغة الزئبق
اتماسك حتى لا ازلق
واثبتّ قدمي في ارض صابونيّه
اقبض كفي لا أبسطها
واعاف ملامسة الاشياء
اعاف البسمات الشوهاء واكفر بالانسان الثعلب

لكني حين يعانقني
طفل ويلامس وجهي المتعب
الخدّ المخمل والكفّان الناعمتان
واصابع زنبق
لم ينبت فيها مقلب
وتطل على قلبي عينان
كسما غسلتها في الفجر الرطب ملائكة الانوار
يتمدّد قلبي يكبر قلبي
تهرب من قلبي المفلق
كل الاسوار
يتدفق فيه النهر القطبيّ يبرعم فيه النوار
يرجع من منفاه الى قلبي الواسع وجه الانسان !

فدوى طوقان

نابلس

بين الحب زرواح

تجربة الأدبية

بقلم توفيق يوسف حواري

فاستوففه وصول المحمل بالموكلين به الى قنطرة ، وامرأة بلا حراك في زاوية القنطرة في اسمال لها يسرح عليها القمل وعلى صدرها طفل عالق بثديها الميت . يتقدم احد الرجلين ويرفس المرأة بقدمه : - شبعنا موتا ! والطفل ؟ - سيهوت ان لم يكن اليوم ففدا . - هاته ، قال الآخر . وقذفاه فوق امه على المحمل . وحانت منهما التفاتة الى طام فاطلق ساقيه للريح وهو يصيح : - انا مات ! انا مات !

كان ذلك في خريف ١٩١٨ . كنت في السابعة من العمر . في نعومة اظفاري لست اشك الان ان شيئا قد نبت في فجأة في تلك اللحظة الرهيبة . اظافر اخرى طفرت في روحي قاسية ، محددة هي الاظافر الزرق التي امسكت بها فيما بعد بالقلم وشرعت بالكتابة . اما القلم فكيف انسى لقائي له وما كان بيننا من مكائد ؟ واحدة لا تزال تحفر في قلبي . كانت المدرسة التي فتحت عندنا بعد الحرب قد انتقلت من تحت سنيانة مار يوسف بحرصاف الى قبو سيدي المعونات في ساقية المسك . وذات صباح دخل الصبي - كان قد بلغ اعاشة - وما كاد يستقر على بنكه حتى يستوى بونا انطسون بجلال كرشه على المنبر ويفتح دفترنا كان يلقنا منه علوم الدنيا والاخرة ويتؤدة واناقة لا عهد لنا بهما يمد يده الى عب قبائه ، وكالساحر يطلع منه شيئا عجبا : قزما له طربوش بشرابة من ذهب ، وقامة في وسطها حزام من ذهب ، ثم اذا هو يتناول الطربوش من الراس فيضعه على العقب او بالمكس والصبي يفتح عينيه ولا يصدق ما تقعان عليه . فكيف وقد كرج القزم العفريت على الدفتر وكأنه يمشي على لسانه .

كان ذلك اول عهد الصبي باقلام البحر . ولما دعاه المعلم مع من تحلق من اترابه حول المنبر الى مشاهدة « الكونكلان » عن كئيب ، وقام لهم بعملية تعبئة بالبحر ، ومانورات لجريه على الورق - يخط الحروف منزقة البحر في توهجها تحت الشمس ، لا كالفرارة غمسا في دواة جبرها زفت وفي المواسم عصير كبوش التوت - ثم بكيفية تعليقه يجيب القباء ، على ان تهر شرابته الناظرين وتفقأ حصرما في اعين الحاسدين ، لما رأى الصبي ذلك تولع قلبه . ومن المساء ارتدى في حضن ابيه : - متى يا ابي تنزل الى بيروت ؟ ضارعا اليه لا يريد صباحية العيد في راس السنة مشمعا بقبعة كما سبق وطلب منه ، ولا كرنيطه كما تشهى عليه مرارا ، بل قلم البحر اياه ابا الذهب واخا البحر . وظل اياما يلاحقه ويذكره ويعلم في ليايله ، حتى كان

غدا اصير كتابا يا لسعد غدي
محبة سمحة الاكتاف تطعمني
تجربتي الادبية ؟
قصة عمر .

بل قصة عمرين في واحد .
سيرتي وسيرة صاحبي الذي ولد معي ، وعاش وصلب ، ثم قام من بين الاموات .

في اساطير الجاهلية مخلوقان عجيبان لا يذكر احدهما الا بذكر الآخر ، هما شق وسطيح . كان شق بعين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة ، وكان سطيح بلا عظام يندرج كالثوب وينتفخ كالجراب .

على ان في الطبيعة احيانا ما هو اغرب من الخيال . من ذلك الظاهرة التي شغلت الناس في القرن التاسع عشر وذهبت في العالم مثلا : الاخوان السياميان . مسح مزدوج ، توأمين ولدا مرتبطين بخاصريهما ، وعاشا اربعا وستين سنة طافا خلالها بعواصم اوربا وامريكا في سرك فرجة لمن يتفرج ، وتزوجا وانجبا اولادا ، واعتزلا اخيرا في مزرعة من مزارع قصب السكر في كاليفورنيا حيث وافاهما القدر المحتوم في افطع مأساة عرفها تاريخ الموت .

نسيت اسمي التوأمين المتلاصقين . هما على اي حال من الاسماء الاعجمية الاعجمية التي لا تدور بسهولة على لساننا العربي . فاي باس ان نستعير لهما اسمي شق وسطيح ؟ واسطورتنا تعيننا على ذلك احسن المون من ناحية الازدواج بالذات ، فنحن لا نعرف شقا الا بسطيح ولا نعثر على اسم سطيح الا مقرونا باسم شق . فضلا عما ينبغي ان يفرنا من اوصافهما الفريدة . كيف لا ومن احدثكم عنه الليلة واحد في اثنين ، وان كان الاول سيستأثر دون صاحبه بمعظم الحديث . اجل ، لان شقا هو الذي يميننا . وما عابته عين واحدة اذا كان يرى بها ما لا تراه العين ، او رجل واحدة اذا حلج بها على القمم ، ولا يد واحدة اذا كانت تكمش اشعة الفجر .

في روايتي « الرغيف » ، في احد فصول المجاعة التي ضربت لبنان ابان الحرب العالمية الاولى - وكانت جثث الموتى لا تجد من اهلهم في الغالب من يتولى دفنها فعيفت البلديات موكلين بجمعها على محامل وطرحها في حفر عامة - كان طام يمشي في طريق الضيعة

« المشرق » .

ابتداء من ذلك اتوقت تم الاتفاق بين الاثنين على سمت ارتضياه، فالتحقت بجريدة « النداء » المنشأها كاظم الصلح حيث شرعت بخرطشة القصص ، كل يوم واحدة ، تناول موضوعها من الشارع ، من المقهى ، من البيت ، ومن كل ما هب ودب بين الأرض والسماء ، وأوقعهما بالحرفين من اسمي ت.ع. مرة كانت قصتي صلاة ، ومرة ، على ما يظهر ، كفرا والحادا - في فتاة وظيفتها جمع الزبالة ، ومن جماعة ترى في الحب شيئا من ذلك مقلوفا بوجه السماء . فما كاد عدد الجريدة يظهر حتى زحفت اتي دارها جموع هائجة على رأسها رجال دين اجلاء - : اين هو هذا التبع .

- يا عادل ، يا تقي الدين ، يا عماد ، عليك الاعتماد هرب فلانا من الدرب !

وهرب ت.ع. طرد - اكد كاظم لوفد المتظاهرين - ولكنه لم يخرج من باب الا ليدخل من باب آخر ويواصل الكتابة مذ ذاك بتوقيع « حماد » .

ومن « النداء » الى « البريق » الى (الراصد) الى (البرق) - حيث تقبت للاخلال الصغير عن قصائده المبعثرة في عشرات الصحف ونقلتها بخط يدي على دفتر هو الذي اعتمده لدى نشر ديوانه - فالى « الايام » و « الشعب » و (القبس) في دمشق ثم اعود الى بيروت فاستقر في « النهار » ومن بعدها في « الجديد » مجلتي الاسبوعية . قبل ان اترك ضفاف بردي انحنى لاقطف زهرة ، فؤاد الشايب . اخ اخر لي لم تلده امي . يا ما كتبنا معا ونكتنا . ثم تنادينا الى تأسيس « ندوة المأمون » وتماهدنا : قصة مني وقصة منه . ولكنه كان رحمه الله فيلسوف كسل فلم تصدر له الا مجموعة « تاريخ جرح » - كافية على اي حال لتدل عليه .

من حق ابناء هذا الجيل ان يساءلوا : وما علاقة العمل الصحفي بالتجربة الادبية ؟ - الواقع ان الصحافة من حيث هي كانت في ذلك الوقت عبارة عن مشاريع ادبية . الكاتب ، وحتى الشاعر ، يصدر جريدة او مجلة ، للتعبير عن نفسه (بشارة الخوري الاخلال الصغير في « البرق » . واحد من كثيرين) او يشترك في التحرير عند زميل له . ولعل جبران تويني في « الاحرار » ثم في (النهار) هو اول من فضل الادب - على ولوعه به - عن الصحافة فوجهها توجيه الرائد لا في طريق مهمتها فحسب بل في طريق صيرورتها الى ما صارت اليه ، اعني الصناعة الاعلامية التي اخذت حجم طموحه على يد نجله غسان .

في « النهار » ، وقد عملت فيها منذ العدد الاول قرابة عشر سنين ، قضيت انصر مواسم الشباب واخراها . وبصفتي سكرتير التحرير كنت موكلا بعصبة بين محررين ومخبرين ومراسلين ، بضعة عشر من اخوان الطليعة اذكر منهم : لويس الحاج - نفطوية - ابوالعناوين الخبيثة ، كامل مروءة ابو المروءات والشرارات في التحرير والتحجير ، حنا غصن ابو المشاكل والمساك الوعرة .. وكنت بتلك الصفوة وراء كل مقال وخبر وكل عنوان وصورة ، وخصوصا وراء الكلمة الجميلة ، هي الاكبر . فاكتب الكثير من الاخبار كتابة جديدة ، واعني بالجرائم فاقمها في قصص مثيرة ، الى « نهاريات » لي اكتب فيها كل يوم نقدات ادبية بتوقيع حماد - اياه - وقد اخذها عني بعد ثلث قرن رشدي معلوف على طريقته - وهي النقدات التي ضمنت نخبة منها كتابي « غبار الايام » مضيغا اليها بعض ما نشرته في الحياة بامضاء « عبده » .

اما « الجديد » فكانت تحقيقا لحلم - حلم كل كاتب - اقلب فيها قلبي بين السياسة والادب على هواي مع فريق من الكتاب المختصين . وقد احتلت « الجديد » مدى نيف وخمس سنين مكانها في الصف

الميد الذي كان ماتما لذلك الحلم . كان ثمن « الكونكلان » ، كما هتف ابي بامي وهي تعاتبه على كسر خاطر الصبي ، ليرة عثمانية . وقد فضل ان يشتري بها للاولاد هدايا تنفعهم ، كان نصيب الصبي منها حذاء لاما - صحيح ان سطيحا اضججه تلك الليلة الى جانبه في الفراش ، ولكن شقا ناما اشقى ليلة في حياته ، وظل اللحاف يعلو ويهبط بجهشه حتى الفجر ...

من قبو سيدة المعونات في ساقية المسك بعد سندنائة مار يوسف بحرصاف . الى مدرسة الابهاء اليسوعيين في بكفيا فالى كلية القديس يوسف في بيروت ، ظل الصبي فاليافع لا يعلم الا بالاقلام ، ولا يعاشر الا الكتب ، ولا يريد ان يكون الا كاتب .

ومع ذلك لست ادري كيف انتصب سطوح ذات يوم في وسط البيت ونفخ من جوفه بوجه شق ، وما زال حتى اقنعه بفتح متجر في بلدته الجبلية ، بباين على الطريق عربضين ، وآرمة فوقهما مترين طولا ، كتب عليها بالخط الفارسي التجميل - حصة شق الوحيدة في راس المال - . فلان الفلاني : ترابه وحديد وخشب لوازم البناء . ولكن ، بينما كان سطوح في تلك الفترة ، وقد استقرت ستة أشهر فيما اذكر ، مشغولا بآثرتيه وحدائده واخشابه كان شق ينصرف الى الكتابة في مجلة « المرائس » لصاحبها عبدالله حشيمة - وكان يصدرها في بكفيا ويطبعا في بيت شباب - فيرافقه شيئا على الاقدام نزولا وطلوعا بين الصيغتين ، ويوافيه في اخر الاسبوع فيقضي الليالي في مساعدته على طي المجلة وكتابة عناوين المشتركين . وربما نظم الشعر فارسله الى « البرق » لصاحبها بشارة الخوري الاخلال الصغير ثم لم يلبث ان تغطي حدود الصيغة والبلاد فجازف بمقال اول الى « السياسة الاسبوعية » في القاهرة لصاحبها محمد حسين هيكل فتنتشر له في مكان بارز ، فيتبعه بثان وثالث .. حتى كان ما لم يكن منه يد . افلس المتجر . فلما شق بسطوح ان يضرب على دفاتر حساباته بينما كان هو يتسلق السلم الى الآرمة ويحطها الى الأرض ، فحملها سطوح الى قبو البيت حيث لا تزال ، وحمل شق اسمه بعد ان نفخ الفبار عنه مجرجرا سطوحا وراه ونزل الى الساحة في بيروت .

في يوم البركة من ١٩٢٩ تناولت اول لجر على مقال اكتبه . كان ذلك في مجلة « البيان » لصاحبها بطرس البستاني في سلق « رسول العرى » لؤلؤه فؤاد حبش بعطفة على قلة حياته . ليرة . ليرة لبنانية سورية واحدة ، وكانت وقتذاك تحمل شرف القطرين الشقيقين . تاريخ في حياتي وفي حياة اصحاب الاقلام من جيلي . ولكن اذا كان شق لا ينسى سروره واعتزازه فانه لا ينسى شماته سطوح به لما جاء اول الشهر وحن دفع ايجار الغرفة .

على ان صاحبي لم يعتم ان اخذ بثاره . فقد دعتني في الشهر التالي جمعية مار مارون الى لقاء محاضرة ، فقبلت شرط ان اعين الموضوع ، الزجل او الشعر الصامي وقبلت الجمعية على مفض استهانة على الأرجح بهذا الموضوع . وقبيل الموعد المضروب لبس صاحبي احسن ثيابه وتأبط اوراقه وهم بالخروج من غرفته ، فحانت منه على العتبة التفاتة الى قنفيه فجمد . كان صباطه للصيف ، ابيض والندى في عز الشتاء ، وليس له سواه . فعاد من الباب ونادى : - سطوح . نخ واصبغ لي صباطي ! فصعد سطوح بامر سيده وصبغ له صباطه بما يوهج بالاسود .

وهكذا استطاع ان يدخل بين الناس مرفوع الراس ..

وان يجلس بعد محاضراته جلوس امير المؤمنين وقد وقف بين يديه امير الزجل شحورر الوادي يرتجل في مدحه قصيدة من اروع ازجاله ، ثم يتبعه الحكيم امين الجميل بخطبة في الفصحى ، ثم يتقدم فؤاد افرايم البستاني الى تلميذه القديم فيأخذ منه المحاضرة وينشرها في

الجامعة الأميركية اتقت فيه مي من رواعتها ما ابكى وادهش وجنت
الكثيرين .

كان نعيمه والريحاني من الكهان . ويجمعهما في ذاكرتي رسالتان
تقديتان وتعليق على الرسالتين . لما ظهر « الصبي الأعرج » كتب الي
نعيمه : عزيزي توفيق، كانك ما تعلمت الكتابة الا لتكتب القصة . الخ.
فامتعض عمر فاخوري لدى قراءته الرسالة في « المكشوف » : علام هذه
العززي ؟ وما هي حتى اتبعها الريحاني برسالة : عزيزي توفيق ، في
انفاسك شيء من تشيخوخ الخ الخ .. فطفح الكيل لدى عمر . عزيزي
من هنا وعزيزي من هناك . وهل يحتاج « الصبي الأعرج » ، ولو
صبا ولو اعرج الى من يمك به من الميلىن ويتشتشه ليدخل دنيا
ادبنا العربي ؟ وشمر عمر عن ساعده وكتب من اجل هذه
العززي ما يظل من اقدح ما كتبه ابو الظرفاء في الناس والاشياء .
اعمل دعاية لنفسى ؟

عفوكم ، سادتي، ولم لا ؟ لقد كانت لنا في « المكشوف » التي
ارخت مرحلة ادبية في الثلاثينيات خطة رسمناها عن سابق تصور
وتصميم ، تلك كانت الضجيج ما امكنا الضجيج . المديح في موضعه
مليح ، فان لم يكن فالظمن والتجريح . المهم ان نوقف القارئ
من سباته . وما كان اشد حاجته الى من يضرب على راسه هذا
الضرب ، وما اخاله الا باحثا عن الضاربين حتى اليوم .

اكثر من هذا . انا قارئ نفسي قبل القارئين . ربما كتبت
القصة او نظمت البيتين من الشعر في ساعة او ساعات . وربما
قتلت الايام واحييت الليالي على فقرة او قافية - « الرغيف » كتبتها
اربع مرات ، و« طواحين بيروت » ست مرات . فاذا ارتحت في
النهاية الى صنيعي حملته في الناس مناديا عليه ، والا « شريتها
وحدي » على دين ابي نواس ، ورحت اتلو على نفسي واطرب -
الفنان صاحب رسالة ، صاحب بضاعة على الاقل ، اذا لم يكن
اول المؤمنين برسائلته او بضاعته فكيف يؤمن الآخرون ؟
ايها السادة ،

اذا استطاع قلم ان يصف لنا حياة الاخوين السياميين - وقد
كانت لكل منهما طباعه وحاجاته ، وافراحه واحزانه ، واشواقه
ومآربه ، وبكلمة شخصيته - اذا استطاع ان يصور لنا تلك الحياة
التي كانت جهنما من صراع لا يعرف الراحة - وهما مع ذلك لا بد
لهما من السلام لانهما لا ينسيان ولا يمكن ان ينسيا انهما
انسان في واحد او بالعكس - فاي قلم يستطيع ان يحكي لنا
مأساة موتهما ؟

اجل ، لان مأساة الماسي كان مكتوبا لها ان تقع . فذات يوم
استفاق احد الاخوين على اخيه ميتا ، فنظير الى البجة العالقة به،
الى نصفه الذي يشده الى القبر ، وصرح صرخة لم تهتز السماء،
يقينا . على مثلها قط . وقد دامت فترة الهول هذه على ما يقول
الشهود ساعتين . اقول « دامت » لان تينك الساعتين وسعتا
الدهر كله .

كان ذلك في كاليفورنيا في السنة ١٨٧٤ في مزرعة من مزارع
قصب السكر - وفي بيروت في السنة ١٩٤٦ في بناية وقف الموارنة
في ساحة البرلمان حيث كان مكتب « الجديد » .

لقد احدثت الحرب العالمية الثانية في لبنان ، كما احدثت في
كثير من البلدان ، زلزالا قلب فيه الاوضاع راسا على عقب . واذا
كانت « الجديد » قد ادت - مجلة وجريدة - قسطها من رسالة
الصحافة الوطنية لذلك العهد على الصعيدين السياسي والثقافي ،
فان تجهيزاتها المادية لم تكن تلاهها لمواجهة ذلك الانقلاب ، خصوصا
بعد مفامرتها اليومية .. وينظر صاحبي حواله فيجوله ما صارت
اليه الكثرة من الاقلام - المراسلين الاحذية . وما صارت اليه

الاول من المجلات الاسبوعية في لبنان ، حتى كانت السنة ١٩٤٥ فجاه
من يعرض علي طريشتها او برنطتها بشركة تتولاها ، يكون اعضاءها
اصحاب « لوجور » وانما ، على ان ابقى رئيسا للتحرير . وعهد الى
الرئيس شارل حلو ، رئيس تحرير « لوجور » لذلك العهد ، بكتابة عقد
الشركة ، فصاغه بقلمه الانيق على عشر صفحات قصفا ذهبيا اذا كنت
احفظ لاقامتي فيه عن صحبة المفكر الكبير ميشال شبيحا وادبه احسن
الذكريات ، فان الحرية لم تلبث ان حملتني على هجره بعد ستة اشهر
والانطلاق في مفامرة على حسابي هي تحويل « الجديد » الى جريدة
يومية .

واخيرا - « الصبي الأعرج » .

هذه كانت اللرد على تحد جاءني من شريكة حياتي - اول قارئتي
واقسى ناقدتي - كانت عروسا ، وكانت تحب الكتب وتضع الكتاب في
اعلى المراتب - ظني انها غيرت رأيها بعد ان عاشت واحدا منهم
وعرفت ما هم - وكنت لا اجدتها في اوقات الفراغ الا منكبة على رواية
او قصة . فتهتفت :

- تريدان ان اعمل لك قصة ؟

وبادرت مكتبي وفي مدى ساعتين او ثلاث خلقت الصبي ، كسرت
له رجله ، حملته صندوق الكاتو ، عشت مأساته حتى خرج منها ، ولم
اتركه الا وقد استقامت رجله العرجاء باستقامة عزمه وظال
خياله النجوم .

لم تظهر « الصبي الأعرج » مع اخواتها في الكتاب الحامل هذا
الاسم الا في ١٩٣٦ حلقة اولى من سلسلة منشورات « المكشوف » .

كانت « المكشوف » لذلك العهد خلية في مكتبها القديم « على
السور » ، مفارة ، « انترسول » من بناية عالية ، كما تكون خلايا
الدبابير . حتى ان الشيخ خليل نقي الدين الذي لم يحطها واطنة في
حياته كان مضطرا لدى دخوله الباب ان يحني هامته ، وما يكاد حتى
يصيح الشيخ الآخر فؤاد حبش :

- الاركيعة يا ولد ؟

وعلى فرق قاركيعة الشيخ خليل وتسايح الشيخ فؤاد القادحة اسقف
يتعاقب : الياس ابو شبكة بعصاه السوداء يهش بها على قوافيه
ويطار « افاعي فردوسه » . عمر فاخوري باخر جرائد سباق الخيل
يدفع انفه في اذنانها وبريق عينيه الى الكتب حواله . ريف خوري
يرفع اصبعه بالمعارضة ويهدد بالاحتجاج . صلاح لبكي يقرع قافاته القروية
العتيقة على سكرة هي احدث قصائده . بطرس البستاني يضع وقاره
ملء كرسي رفاصه الفيرزبادي ، ويل لن اخطا او لحن . يوسف غصوب
بشفته السفلى مقلوبة لانه لم يعثر على من يلعبه « المحبوسة » في
مقهى النجار فعاد الى « قصص المهجور » . وكثيرا ما يهبط علينا
مارون عبود فنكتمل الجوقة على نشوق يقذفه في منخاريه ، على
عطسات له ، لها عصف ودوي تطيح بجمر الاركيعة فتقوم القيامة -
ويزغرد الادب وتحلولى الحياة .

في هذا الجو صدرت لي بعد « الصبي الأعرج » مجموعة
« قميص الصوف » ، « فرواية » « الرغيف » - مجموعة (المذاوى) ترجع
الى وقت لاحق الى ١٩٤٤ - وكان بعضنا يقرأ في الغالب لبعض قبل
النشر . « الرغيف » مثلا تلوت فصولها تباعا على فؤاد حبش ، وقراها
مخطوطة عمر فاخوري وميخائيل نعيمة .

ميخائيل نعيمة كان لا يطل علينا من شغروبه الا في النادر . وكذلك
امين الريحاني من فريكته الا ابان الحملة التي شنّها الريحاني -
وعاوناه بها في « المكشوف » وفي « النهار » - على الدين اتهموا
مي اديبة العرب بالجنون ، وقد اسفرت الحملة عن اجبارهم على
اطلاق حريتها وعودتها الى الناس في مهرجان اقيم لها في وست هول

الكتب - العز لبلات الخام تحتل القصور ، والاكوخ لترفعها الى مقام القصور . وما صارت اليه كل القيم اتني يؤمن بها - العز ان عرف ان يسوق مع السوق .

لو ابقيت ، يا شق يا شقي ، على اتربتك وحدائك واخشائك! وهكذا تخليت عن « الجديد » ، كسرت قلبي ورميت اوراقه من الشباب ، وكتبت طعاما لليرقان وما غلا منها فلفئران في القبو .

ساعتين اثنتين استغرقت ماساة ماسي الاخوين السياميين ، وامتدت ماساتي الادبية ربع قرن . وفي ١٩٦٠ ، تبديدا لاي شك ، وقطعا لاي امل ، حرصت على ان اؤكد ما سبق لي ان قلته في ١٩٥٢ في رسالة الى سهيل ادريس نشرتها « الاداب » في حينها جوابا على دعوته اياي الى استئناف الكتابة ، فتوليت هذه المرة اذاعة النعي بعنوانه على صفحات « الانوار » قللت بالعرف : ما زلت تسألون عن المرحوم ؟ (كذا) لقد مات فلان الكاتب من زمان .

هل انا في حاجة الى القول انني كنت جادا في ذلك ، مخلصا بيني وبين نفسي الاخلاص كله ؟ والا فاذا كان صاحبي حيا يرزق فما باله لا يعود الى الساحة ويتفضل بما عنده ؟ لا . لا . وقد حان ترك الحداد ونسيان الاحزان .

حتى كان ذلك انصباح المشرق من صيف ١٩٦١ ، في بيتنا الجبلي ، على السطح المعلق بين الارض والسماء . واذا بشق - اياه - يطلع من البيجامه منتصباً بوجه الشمس ويصرخ : - انا ما مت ! انا ما مت !

ويمضي من فوره الى قلمه فلا يتركه نهارة ولا ليلا ، اسبوعا كاملا ، حتى نفث يده من « السائح والترجمان » .

ومع ان « السائح والترجمان » قد نالت جائزة «اصدقاء الكتاب» للمسرحية - « امسرحية هي ؟ » - وشرف ترجمتها الى اللغسة الفرنسية ، فستظل في نظري صراخا ، انفجارا ، بكل ما في الانفجار بعد طول كبث من عصف ولهب ودخان . ولم تتم العودة الواعية ، اذا جازلي ان احكم بنفسي على نفسي ، الا بعد بضعة سنين في روايتي الاخيرة « طواحين بيروت » ، وقد كتبتها بين ١٩٦٨ و ١٩٦٩ وكتبت الى جانبها طائفة من القصص ما تزال مخطوطة ، ومن القصائد بين منظوم ومثثور . وبذلك استأنفت ما انقطعت عنه وعدت الى سمتي . وطاب على الحبر والورق ، من جديد ، طعم الخبز والملح .

لماذا اكتب ؟

كيف اكتب ؟

لن ؟

من اين اتناول موضوعاتي ؟

ومن هم ابطال قصصي ورواياتي ؟

ما العلاقة بيني وبينهم ؟

وما العلاقة ، اخيرا ، بيني وبين الكلمة ؟

« سئل الكاتب الفرنسي « ليونو » قبيل وفاته : الا تكتب للخلود؟ فضحك الشيخ ملء سنه وقال : الخلود . الخلود . وما يهمني الخلود وما يهمني الخلود بعد ان اصير ترابا في التراب ؟ انا اكتب لانني اجد لذة في الكتابة » .

« حاجة اقرب ما يكون الى اتصال . ورب كلمات لها في الفم طعم القبلات » (١) المعرفة . المعرفة بمعناها التوراتي وهل المعرفة في جوهرها الا ازالة الحواجز وهل غايتها الا الاتحاد .

مع كل صنيع فني ، مع كل قصة او رواية او قصيدة حب جديد . الكاتب عايش في حب دائم ، اي في انبهار دائم وعذاب مقيم . وهو معها في مناخ الحب لهاثا وارفا وتحرقا ، على تدلل وتمنع ومخالطة

(١) من رسالتي الى سهيل ادريس في « الاداب » ١٩٥٢ .

ومداورة . وما دام وراءها فهي صالته المشوذة . فاذا وصل اليها - اذا وصلها - فاشواقه الى اخرى . امانته ليست تواحدة . امانته لهبه ، للفن . ودأبه مغامرة وشك مغامرة ، سعي حيث لا يصرف الهوادة وراء تلك المعركة - اياها - في وسط هذا المجهول الاكبر ، الكون ، الذي يومية اليه بالف يد ، ويغمره بالفعين . اكثر من ذلك . انا اكتب اذن انسا موجود . وراء اللذة والالام اثبات للوجود وتحد له وتجاوز .

في القصة والرواية احيانا كثيرة ، وفي القصيدة دائما ، من العزلة انطلق . من شعوري بالعدم . والعزلة يجب ان تستحوذ علي ، ان تبلغ غايتها في الاخذ بخناق - وقد يتفق لي ذلك في المحافل الحافلة ، في المقاهي الصاخبة ، في السهرات الرافضة ، على اعترافي بانني لم احسن الرقص عمري الا مع الكلمات - على العزلة ان تنتهي بي الى الازمة الحادة ، الى الحد الفاصل بين عالمي الواقع والخيال ، ان تضعني في تلك المنطقة التي هي اشبه ما يكون بالفقر قبيل الخليقة .

لن اكتب ؟

(« لنفسي ») يقول سان جون برس محدثا عن الشعر .

مهلا ، يا سيدي مهلا . طبعنا تكتب لنفسك . ولكنك في عزلك - عزلة الفنان - لست وحدك . لست ابدا وحدك .

لا بد من الناس لا بد ، وهم في ثيابك . لا بد من الآخر . وما الكلمة بكلمة اذا لم تقع في اذن او تقع عليها عين . فانا اذن لصيق القارئ . الكاتب والقارئ جزآن من كل . في تقائهما تتم رسالة الكتابة . وكذلك رسالة كل فن .

انها رسالة عفوية . مطلقة . حرة من كل قيد . انسا لا اؤمن بالقلم مستسا مصوبا الى هدف ، ولا حمارا محملا الى طاحون . والادب الملتزم بغير رسالته المجردة مكتوب آه الزوال .

موضوعاتي ؟

تنفجر من داخلي . مما هو فيّ وأنا فيه . بيتي ، قريتي ، مدينتي ، مجتمعي ، كوني . من تلقائها تنفجر . نائرة ؟ نائرة كلها على شيء . على اي شيء ما دامت نائرة على نفسي ، على الانسان . بمعنى انها كلها تشد الى التفسير .

وسيلة الفن الى التفسير هي المهمة : الجمال . ومن هنا كان شرف الفنانين على الثوار وما يتوسلون به من وسائل . التأليف - كما يقول العرب - التأليف بين الاشياء والاضداد لتصير كلا . النظم - كما يقولون - نظم النفاس والاشعة في سلك . واذا كان من البديهييات ان يكون الكاتب اصلا ذا موهبة فالامر من قبل ومن بعد - كما يقول العرب اياهم - صناعة . بطل الوحي بعد انبياء . يبقى ، والحمد لله ، وحي القلم ، اي ولادة كلمة من كلمة . والكلمات تحت القلم نساء يلدن كل عجيبة . ايطالي ؟

هم كذلك حوالي ومني وفي . قد ينزع الفضوليون طرف ثوب لهم ويدلون باصبعهم قائلين : اشخاص حقيقيون ابدل المؤلف بعض ملامحهم تمويهها وتضليلها . وقد يهتف اخرون : بل هم خرافيون لا يمكن هذا او ذاك ان يكون في الواقع . كلاهما على خطأ وكلاهما على حق . من اين اخذ ايطالي الا من الواقع ؟ من حجار الطريق الذي انا سالكه ، من اعشابه من وجوه الناس الذين ام بهم او يمرون بي . واي قيمة لهم اذا لم يكونوا منه ؟ ولكنهم ليسوا اياهم الا بالاحجام التي اعطيتهم اياها ، والابعاد التي اطلقهم فيها - الفن غير الواقع ، انه الواقع في الخيال - من لحم ودم يظنون - شرطهم الاول والاخير - يتحركون فيحركون الهواء لا الافكار ، ويعيشون معك بعد القراءة - طول العمر - يقول انسي الحاج . بماذا ؟ لا بالاحداث التي يزجهم فيها الكاتب فقط بل بما يضعه خصوصا في قلوبهم وعلى افواههم من اشواق

واسئلة . بمقدار حجم الاسئلة ، والسائل التي يطرحها الكاتب ، يكون حجمه .

وهم كلهم ، على اختلافهم ، واختلافي عنهم ، كلهم انا ولست واحدا منهم . انا الضد وضده مجتمعان . انا « الصبي الاعرج » مقهورا وعمه « ابراهيم » جلادا . وكذلك شاتي مع سائر ايطالي في سائر كتبي ، قاتلا ومقتولا . بكل شر الانسان الذي في ارفع السكين واطعن ، وبكل عذابه انخبط في دم البريء . وكثيرا ما بكيت حقا .. بمن تأثرت ؟

بجدي قبل اي احد . بحكايات جدي حول الموقد في الشتاء ، وقد مشينا طفولتنا على تلك الحكايات لا على التلفزيون . ينبغي ان اقول تصحيحا . جدي لامي رحمه الله ، وكانت لديه من حكايات الابن الشاطر ولست بدور وخاتم سليمان « نبيك عبدك بين يديك » طائفة عمرت عالم خيالي مذ ذاك وترددت اصداؤها لها في بعض ما كتبت ومنها قصة « جدي وحكايته » . ثم كان تأثري بابي وكان سيدا من سادة الحديث اذا جلس يقص خبرا او يروي نادرة ، يوزع الاضواء والانوار توزيع العارف ويوقع الكلمات توقيع المسك بالانفاس . ثم ، ثم باستاذنا الاكبر ابي الفرج الاصفهاني في « اغانيه » الذي كنت التهم قصصه وانا تلميذ التهام اترابي لقطع الكاتو ، والذي يطل ، بالرغم مما يتهم به الادب العربي من جهة للقصة ، عملاقا من عمالقتها تحت كل سماء وما ضر القصة ان لم تكن على قلمه غاية في ذاتها . فقد استطاع ، كما لم تستطع الا القلة ، ان يعطيها ارفع اوصافها في السياق والحوار على حد سواء .

ثم كان تأثري بالغيا باعضاء « الرابطة القلمية » وكانت في عزها - وذلك على يد راهب فاضل يتعبد للادب بعد الله هو الاب روفائيل نخلة اليسوعي . وكان ينظم الشعر في « سانت تيريز دي لافان جيرو » ويتنوق جبران ، ونعيمه ، وابو ماضي ، ويدلني على مواضع الجمال في آثارهم وما اتوا به من جديد على ادب كان قبلهم رهن التقليد . وتربطني باحدهم ، ميخائيل نعيمة ، صداقة ترجع الى ١٩٣٢ اذ زرته فور عودته من نيويورك وكتبت عنه سلسلة فصول دعوته فيها ب « ناك الشخروب » . واذا كان قد علق به مني لقب اطلقته عليه فمن الحق ان اشهد انه ترك في منذ الصغر ما يشبه النقش في الحجر . اما الكتاب الكبار في اللغات الاجنبية فلم انشط الى قراءتهم الا بعد ان قطعت مراحل في طريقي . واعجبت وما ازال بالروس منهم في القصة والرواية على السواء .

ان القصة - والرواية - بمفهومها في الاداب العالية ، قد انتهت هذه الايام الى ان تحضن كل نوع ، حتى ليكن القول انها صارت ، على يد الكثيرين نوعا جديدا لا يمت الى مفهومها القديم الا باسباب ضعيفة جدا . نوع جديد هو اللانوع ، وشيء جديد هو اللاشيء وكل شيء . ما المانع ؟ وهل المانع بالامكان ؟ الادب - الفن - تجربة لا تنقطع . وما تسفر عنه هذه التجارب متروك الى التاريخ . ولكن الحمد لله ان في بيت ابي امكنة كثيرة ، وما يزال فيها امكنة كثيرة للذين لا يزالون يكتبون على دين دستوفسكي وستاندال ولاورانس او يحركون الناس والاشياء بسحر الاصفهاني او يدفنون القلوب بما كانت تندفأ به على حكايات الموقد في شتاء الطفولات .

من القصة - والرواية - الى الشعر خطوة . بل ان في كل قصة وكل رواية شعرا . ليس من كاتب يستحق هذا الاسم ما لم يكن شاعرا . امن الضروري ان يقرض الشعر ؟ انا من الذين مارسوه ، على ايثاري المنظوم منه على الحر من وزن وقافية .

ياتي كما ياتي . بالوزن والقافية ياتي فارضا وقاره . ليست هذه الطغوس من جوهر الشعر ؟ هبها من غير جوهره - وتاريخ الشعر لدى الامم كلها يشهد العكس - فهي على كل حال جدرة باسمه القديس . ولكن ينبغي التسليم بان نطاق الشعر قد ضاق جدا . بوزن وقافية

كان او كان حرا . مع هذه المفارقة العجيبة : عدد الشعراء في صف وعدد القراء في هبوط . والهوة بين الفريقين في اتساع الشاعر الانكليزي سبندر لدى زيارته لبنان قبل بضعة عشر عاما قال لي : الشعراء ؟ جمعية سرية يتخاطبون فيما بينهم من صوب الى صوب في العالم ، خلال العالم فوق العالم . ابن نحن من حلم زميلسه الفرنسي موترامون الذي كان يريد الشعر - من الجميع وللجميع ؟ ما اشبه القصيدة ب « الشجرة الوحيدة » :

يتيمة قفر اي رحم رمت بها سفاحا على الرمضاء من قاحل القفر تردت قميص الليل حتى اذا نضت ترامت تلاقي ظلها واحد العمر ليس للقصيدة الا هذه الصحراء : صفحتها البيضاء في كتاب ، تلقي عليها ظلها ، ومن جهاتها الاربع الفراغ بلا حدود . من استطاع ، من اهتدى فهنا واحته وملجأه . والا فهي مرتمية على ظلها الى ما شاء الله .

وبعد ، ليس بالهين ان يكشف الكاتب ، واي فنان ، عن اسراره ومخبرات روحه للناس . ليس بالهين ان يعرضها عليهم - تماما كما عرض الاخوان السياميان شوهرتهما على العالم - وان يضع اصابعهم عليها ، وان يسممهم انات تجرح ليله وفهقات يضرب بها حيطان نهاده ، وان يقوم لهم ، معلقا بين الارض والسماء ، وهم على مقاعد الويرة ، ببهلوانيات بناء عاله . ولكن عزاءه عن ذلك بل جزاءه العظيم انه في تجربة نفسه انما يعرف نفوسهم ، وفي مناحاته واغانيه انما ينتحب في ماتمهم ويغني في - اعراسهم ، والعالم الذي يتيه بالكلمات مفتوحة ابوابه للجميع .

كلمات ، يا هملت ، كلمات . كلمات . « بيني وبين بعضها - يقول دهزي رعد في « طواحين بيروت » - عقود كنتك التي هي مسجلة عند كاتب العدل ، ولكن اكثرها تروح وتجيء هكذا . مقتضبة ؟ متطفلة ؟ المهم اني لا اطيع العيش بنونها . ومثل جابر الذي يسالك ، ياست روز ، عن نساء جديدة انا اسمي دائما وراء كلمات جديدة . اجل الكلمات بنات ، وانا افضل الابتكار منها حتى في كلامي عن المومات .» ثم يهتف : « نعيمه احبت كلماتي . احبنتي انا بالفلط لان كلماتي ليست انا . ليست انا الذي يدرج بين الناس على كل حال . تقولني في الوصل ما لست قائلا واسمع منها ما يحير ذاتي اصنع ما تملي علي فهل تسري تصدق ما املي انا كلماتي (X) توفيق يوسف عواد

(X) محاضرة القاها الكاتب بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين مساء ١٤ شباط في قاعة وزارة التربية ، بناية الشرتوني ببيروت .

مكتبة انطوان

(فرع شارع الامير بشير)

تقدم للطلاب

جميع الكتب المدرسية

العربية والفرنسية

الولد الفلسطيني يعلن الكلمة العربية المخشورة

كلهم ولفوا في دمائي
من معاوية رضي الله والسفراء المهمثون عنه، الى باعة
الشهداء
هكذا كان ايلول عرسا ،
وكننت الذبيحة بين العروسين :
تأكل من كتفي خفية ،
وهو يعصرني في المشارب ،
كانت ثياب مرقطة في الوليمة حين تنادي على شرفي
الشاربون ،
فصادفت كأسا على شفتي صاحبي ،
قلت : مولاي ثنّ فهذا أنا في الحساء
وخرجت من الكأس ،
(ماذا يجد اذا خرج المرء من كأسه ؟)
فرايت البيانات ممهورة بدمائي ومنشورة بين باص
المخيّم .. والمزبله !
وتلفت

كان شهيد قديم يمويه صورته ويهرّب
أحزانه من رجال القضاء (٢)
وضحكنا معا ،
فبكينا معا ،
فجأة ، سطعت في دمي .. قال لي : انها الجلجلة
قلت : فليبدأ الماء ،
يا فقراء العرب
انني خالع صاحبي فاخلعهم معا ،
مرة قتلونا بسم ،
فحين ولدنا استداروا علينا بسيف ،
فحين ولدنا اتوا بالدنانير تلدغ صف المشاهير مثا ،
ولكن موعدا الثورة المقبله
من رأنا على الماء نعدو سيعدو ،
عصافير مذبوحة تطلب الآن قاتلها وهي تشدو ،
هنا كل قدر تفور ،
فتخرج مثا العقاقير ، والخمر ، والتعب الثعلبي المساموم ،
والشاي ، والفضب العرضي الصغير ويبقى لنا ان
ننظم لب الفضب

هكذا اكتملت دورة الارض ،
فاكتملت نبرة الحزن ،
فاكتملت حشوة القنبلة
ثم ينقسم الخلق به ،
فجموع تجيء ،
واخرى تؤكد لي ان رأسي يطوف ويستعجل المقصله
دمشق
أحمد دحبور

(٢) قال لي : انها المقصله
مخطيء ان تحركت ،
او ان توقفت ،
او مت ،

بل ان شائعة تردّد عن جارة خاصمت جارة ، وحماة اساءت لكننتها
وبلاد اصيبت بمحل ، فجاء الحق .. ثم تبين ان المسيء الغدائي !

لم تحن ساعتني بعد ، لكنني احرق المرحلة
جرعة من جنون وحلم ،
فأعبر من فسحة بين رأس ومقصلة ،
لاوسوس في الناس ،
أدعو الى الماء والنار ،
والماء والنار ثانية ،
ثم ينقسم الخلق بي ،
فجموع تجيء ،
واخرى تؤكد لي ان رأسي يطوف ويستعجل المقصله
ويكون الرهان على الماء -
هل يولد الآن أم أجلته مخاوف عمان ؟
ان السنايل شاخصه ،
والرياح موابية ،
واستوى الحزن فينا فتى ،
هكذا تخرج الارض من قحطها ،
هكذا

حين يكتمل الحزن تكتمل القنبلة
والدم المتربص يفتح ذاكرة في الحجارة ،
ان فلسطين ، ممتدة من دم عالق بقماطي ،
الى حقل رزّ يقاوم في عمق فتنام ،
لكنها - حين ينقصني خبزها - تتجمع في سنبله
ثم ان فلسطين قاتلة -
قاتل بعدها ،
قاتل قربها ،
قاتل ، كلما فيها ، الحليب
وأنا طفلها وسواي الرضيع ، المحبّ أنا -
والبعيد القريب (١)

وأنا وعلمها العربي العجيب
علمتني مسافاتنا انه لن يسير على الماء من لم يعذب
على الجلجلة
وتعذبت ألفا ،
تحرّكت ملء المخيّم فاستقبلتني عصافير مذبوحة ،
تطعم الجمر ابتاءها وتطير الي -
انتفضت فكان السبايا على رمية من ندائي
واشتعلنا ،

رمينا الشرارة في السهل ،
(ولاعترف : لم نصوّب الى جوهر السهل)
يا وطني العربي اشتعلت بنا ،
وارتقى علماء الوجاهة سدة بيت البقاء
وأنا مائل بين امي وذاكرة تلعن العفو ، محتقن قاعها ، مقفله
هل اعود الى بطنها أم أشي بالبقية ؟ -
هذا خيارتي ،

وفي الزمن الميت اخترت روحي ،
فلا تقبريني اذن واسمعي :

(١) هكذا افترض المصرف المركزي ،
وبايمه المركزيون ، فليقموا امنا انها لم تلد ، فقصبي انه نزوة ،
ودمي انه كلما فتحت زهرة لا يجيب

هزأت المد الرضحي من "الأراجيس"

الأجسك

بقلم محمد محمود عبدالرازق

منذ عام ١٩٥٢ واثره في الحياة الثقافية . كيف استطاع المستشار الثقافي لجريدة « الأهرام » أن ينطق أخيرا عبارات مثل : « أظن أننا قد بلغنا مرحلة من التعفن في معالجتنا للامور ، وأن المثقفين غنوا تبعا للسلطة العليا في البلاد . فإذا كانوا يرغبون في مهاجمة الشعب البسيط ، فليفلتوا ذلك ، ولكن عليهم ألا يمسوا في قولهم بأن فرعون انسان كامل وأن صاحب السلطة رجل كامل ومن عداه من الناس فهو رديء ، لأن ذلك يحطم معنويات البلد فضلا عن أنه لا يمثل الحقيقة .. » .

تعرض الملقون على محاضرة لويس عوض في « الآداب » لبواث خاصة عديدة مع انتقالهم من نقطة الى نقطة . فالباعث هنا هو الحقد على نجيب محفوظ ، والباعث هناك هو التعصب الأعمى ، لكنهم اتفقوا على كل حال - سواء منهم الدكتور نجم في هوامشه ، أو سامي خشبة في تعليقه على أبحاث العدد الماضي وما قبله ، أو القاص الواعد محمد مستجاب في « لماذا هذا التشويه للثقافة المصرية ؟ » - على أن الباعث العام هو مداعبة الجمهور الاجنبي « الذي كان يقهقه عالما كلما سمع تعريضا بكاتب عربي كبير أو بزعم عربي عظيم » كما يقول الدكتور نجم ، أو كما يقول سامي خشبة : « أنه أراد أن يحكي نوعا من الحوادث الفكاهية يسلي بها جمهوره لكي يبتز إعجابه » دون أن يلحظ أن هذا العبث يتعارض مع جديته وهو يعدد الأسباب مع كل مقطع فيقول مثلا : « أن الدكتور لويس عوض بهذا الموقف يبعد بعدا شاسعا عن أرض « الليبرالية » و « العلمانية » التي يقول الآن انه يقف عليها ، لكي يصل الى أرض التعصب الفكري الخطير حين لا يرى في أعمال « الآخرين » إلا التعصب حين يحبس نفسه في إطار التفسير السياسي السطحي لظواهر ثقافية كبرى تعبر عن مرحلة برمتها من مراحل تطور الأمة التي ينتسب إليها . وحين يحبس عمله في هذا المجال في إطار اهتمامه الديني » . أو كما يقول مستجاب : « إنما هي في عمومها - وعلا - تهريج أحق من ملامح يسعى لاستعراض عضلاته في غير حلبة الملاكمة حيث يمكن أن يجد جمهورا ينشد إليه ويعوضه فقدانه احساسه بالبطولة ، وهو التيار نفسه - الذي يودي باللامكيين الى أن يتحولوا الى (فتوات) في الملاهي .. هاجم كل أدباء مصر ومفكرها دونما وعى وبطريقة الذي يمارس أشد السلوك داخل حجرته الخاصة ، معتقدا أن المسائل ستنتهي بمجرد خروجه من تلك الحجرة الخاصة ، أو العودة من الولايات المتحدة الأمريكية » . وقد دفعهم هذا التصور للباعث العام الى أن يتساءلوا عن السبب الذي منع الدكتور لويس من إطلاق هذه الأحكام في مصر ، بل لقد انتهى سامي خشبة الى « أن مقالات الدكتور لويس عوض وتزويره المستمر لحقائق التاريخ الأدبي أو لوقائع الأعمال الأدبية أو لمواقفه هو الشخصية .. » . كلها تقديرات وأحكام وعبارات لا أظن أن الدكتور أويس عوض كان في كامل صحوه وهو يطلقها ، ولا لنشرها ضمن ما نشر من (رحلته في الشرق والغرب) في « الأهرام » ثم في كتابه « رحلة الشرق والغرب » الذي أشار فيه الى موضوعين رئيسيين هما : هذه المحاضرة ومحاضرة أخرى بعنوان « دور المثقفين في مصر الحديثة » .. « ثم نشر نص محاضراته حول موضوع آخر وهو « أماكن الحوار في المجتمع المصري » . وهذه التساؤلات من قبيل التساؤل الذي شجبه خروثوف للمسة من لسانه السافرة . ولا يصح أن نقبل الأوضاع فنأخذ على

حين حاول الدكتور لويس عوض في محاضراته عن « التطور الثقافي في مصر منذ عام ١٩٥٢ » أن يسمي الأشياء بمسمياتها ، انهالت على نص المحاضرة الترجمة تعليقات تبعتها عن القضية الأساسية بآثار أمور فرعية ربما بقصد التعمية دفعنا - في مقالنا السابق - الى أن ندافع عن « الموقف » لا عن « الرجل » فحسابنا مع « الرجل » لم يكن أوانه بعد ، وربما حاولنا الإشارة العابرة اليه هنا . حقيقة أن المحاضرة قد غصت بالأخطاء كادعائه بأن نجيب محفوظ قد شوه وجه ثورة ١٩١٩ في « بين القصرين » وهو - كما نعلم - الوفدي الاصيل الموغل في وفديته الى حد الحكم على الناس من خلال مواقفهم من الوفد كما تعكس ذلك « مراهيه » ، وكادعائه بأنه كان من أوائل المنبهين الى أدب نجيب محفوظ ، في حين أنه كان في ذلك الوقت في حاجة الى من ينبه الناس اليه ، وكادعائه بأن « المراهيه » : « لا شيء .. انها محاولة رديئة جدا في رسم الشخصيات .. انها ليست أكثر من رأيه في عدد من الشخصيات التي شغلت عالم الأدب والثقافة والسياسة في السنوات العشرين الأخيرة . ويمكن أن نتعرف على هؤلاء الأشخاص ، يمكنك أن تقول : هذا هو الدكتور عبدالرازق حسن ، وهذا هو الدكتور مندور وهكذا ... انها سطحية جدا ، وأدب رديء جدا .. » . وهذا الادعاء الذي كان من الأولى أن يوجهه الى كتابه « المحاورات الجديدة » أو دليل الرجل الذكي الى الرجعية والتقدمية و .. وليس الى « المراهيه » . لكن هذه الأخطاء ليست القضية ، فيمكنه كل متابع للحركة الثقافية في مصر أن يردا الى جادة الصواب في سهولة ويسر ، لأنها لا تخرج في مجموعها عن النبرة المتعالية التي تعودناها من الدكتور لويس ، ولكل طبيعته ، أو عن الأحكام ، والآراء الغريبة التي تعودنا أن نطلقها في بعض الأحيان حينما تخدعه ثقافته العريضة ، أو اعتزازه بنفسه ، وشعوره بالاضطهاد لأنه لم يتوج بعد طه حسين عميدا للأدب ، أو بعد مندور عميدا للنقد .. ومن أمثلة ذلك رفعه زئنب البكرية الى مصاف رائدات الحركة النسائية (١) ، رغم أنها لم تكن تتجاوز السادسة عشرة من عمرها حين جاء نابليون الى مصر ، وتاريخ ماساتها يشير الى أنها كانت فتاة غرة طائشة مدللة راحت ضحية خيانات أبيها الشيخ خليل البكري نقيب الأشراف . ورفع المعلم يعقوب أو الجنرال يعقوب أحد الخونة المتعاونين مع الاستعمار الفرنسي الى مصاف الرواد المناضلين من أجل الاستقلال (٢) . القضية الأساسية هي السعي وراء الباعث الذي دفعه مؤخرا الى قول الحق الكامن في التصور المشاع - وخاصة بعد النكسة - عن الواقع السياسي المصري

(١) تاريخ الفكر المصري الحديث ، العدد رقم ٢١٧ من كتاب «الهلل» الصادر في ابريل ١٩٦٩ الجزء الثاني ص ٤٤ .

(٢) الجزء الاول من الرجوع السابق ، العدد ٢١٥ من كتاب «الهلل» الصادر في فبراير ١٩٦٩ وخاصة الباب الرابع بعنوان « مشروع الاستقلال الاول » .

لويس عوض اشارته في صلبه وكتابه لمحاضرتين ثم نشره غيرهما. فهذه الاشارة في حد ذاتها تحمد له ولا تؤخذ عليه لانها من قبيل الشروع الذي اوقف او غاب اثره لاسباب لا دخل لارادة الفاعل فيها ، وفق تعريف المادة ٥٤ من قانون العقوبات للشروع . خاصة وان فسي كتابه هذا ارهاصات عدة تشير الى ان نيته قد انصرفت لنشر المحاضرة لا التبرؤ منها . من هذه ارهاصات حديثه عن العنت الشديد الذي لاقاه في بلاده وفي غير بلاده على امتداد عشرين عاما « كلفني آثا لقمة عيش وآثا حريتي وامني ، بل وما هو اخطر من هذا غيرت طريقي في الحياة وحولني من استاذ يعيش بيسن « اطلاق » سبسر ويتجول في « فردوس » ميلتون المفقود ويستمتع مع شيلي الى زمزمة الريح الفريسية ويسكن عاجي الابراج مع فرسان كيتس وسيدة شالوت الى اديب صحفي يضيع وقته ووقت قرائه على اشياء علم الله ان اكثرها هباء وزبد يلهب جفاء » (٢). ومن هذه ارهاصات اشاراته الى وضع الرقابة في بعض البلدان التي زارها كحديثه عن الرقابة المسرحية في يوغوسلافيا : « اما الجهة المنوطة بمراقبة المسارح المعانة من حيث سلامة الانفاق فهي البلدية ، ويمكن للبلدية ان تتدخل لايقاف عرض مسرحية اذا اثبتت المسرحية احدى قوميات يوغوسلافيا على قومياتها الاخرى ، او اذا هاجمت دولة صديقة . وفيما عدا هذا فليس هناك رقابة على المسرح وايقاف المسرحيات لا يكون الا بحكم محكمة . ولم يحدث ابدا ان صادرت المحاكم مسرحية ما » (ص ٢١). وهذه العبارات وما شابهها تحمل مراجعة لموقف قديم نريد ان نعرف الباحث الحقيقي له . لكن يبدو ان عبدالرحمن ابو عوف في مقاله « مشكلة لويس عوض الصعبة » لا يوافق على شجب خروشوف الدافع لسؤال شبيه بسؤاله ، لاننا نراه يطلق السؤال ثم يطلق على اثره البخور للرقابة في كلمات تتسم بغير السذاجة تعودناها منه كثيرا خاصة بعد ان عين بطريقة ما بدار « روز اليوسف » . فهو يقول : « لماذا لم ينشر لويس عوض هذه المقالة في مصر ؟ بل تمسك استبعادها من كتابه « رحلة الشرق والغرب » ، ولا يمكن ان يتأمل بطرؤف الرقابة هنا ، فليس شيء حساس » . انه منطوق - كما نرى - غريب يشويه عيب غير الغفلة عن فهم الواقع المصري .

لا نمتقد ان الباحث الحقيقي لمحاضرة لويس عوض هو التهريج ، او ممارسة السنود داخل حجرة خاصة ، او مداعبة الجمهور الاجنبي . وقد كنا نود ان نخصص مقالا مستقلا للكشف عن هذا الباحث بعد مقالنا التمهيدي « دفاع عن موقف » ليكون مدخلا لمناقشة مواقفه ونظراته النقدية والحملات التي تعرض لها وغايتها ، لكن القضية حجت ب « قرار » تماما كما حجت المجلات الادبية قبل ذلك بقرار . بيد ان هذه القرارات الادارية « لا تمنعنا - وهذا اضعف الايمان - من ان نقول لهؤلاء المعلقين - وخاصة من خلصت نيتهم . . انهم قد يختلفون مع لويس عوض ، بل وقد يعتبرونه - وقد اعتبروه - متعصبا لا اخلاق له . لكن هذا التصور لا يجوز ان يدفعهم الى تحطيم كل شيء لان لويس عوض دافع عن شيء . والا سقطوا في حضيض التعصب الذي يصمون غيرهم به . ماذا قال لويس عوض عن سلامة موسى حتى يستحق الرائد العظيم كل هذه الاساءات ؟! انه لم يشر اليه الا اشارة عابرة وهو يعصي اعلام الادب المصري : طه حسين والمقاد وهيكل » ثم اکتاب المصري المشهور جدا سلامة موسى الذي يحتل مكانا مرموقا في الفكر المصري « . الا يحتل سلامة موسى مكانا مرموقا في الفكر المصري ؟ . . اليس مشهورا جدا ؟ . . ام انه ليس كاتب مصري ؟ . . اعتقد ان معلقينا يتفقون معي على ان سلامة موسى كان مفكرا فذا ورائدا ثائرا لا احسب انه قد حرم من ابوته احدا ، كما

(٢) الشرق والغرب ، العدد رقم ٣٥٤ من سلسلة « اقرا » الصادر في يونيو ١٩٧٢ ص ٥٠ .

يشهد بذلك نجيب محفوظ ، وتشهد به مواقفه مع نجيب محفوظ وهو ما زال يحبو على طريق الرواية المصرية ، والاساءة اليه اساءة الى تاريخنا المعاصر كله . الى سعد زغلول ، ومكرم عبيد ، والاب سريوس ، وجورجي زيدان ، وعلي عبدالرازق ، وطه حسين ، والمقاد لان سلامة موسى كان مؤمنا بوطنه وبقدرته على تخطي كافة العقبات ، عقبات التخلف ، والفرقة التي خلقها التخلف . واظن ان سادني المعلقين ما زالوا يذكرون قوله المأثور منذ الثلاثينات : « انا مسيحي ديني ، ومسلم وطني » . هذا القول الذي لا يصدر الا عن نفس سمحة ظهرت حاضرة عمرها خمسة الاف عام .

بقيت مسألة عائلية بحاجة الى تسوية . فقد قال سامي خشبة في تعليقه : ولكن الغريب في كلمة عبدالرازق هو ذلك اللز الفاض في مقدمة كلمته لاجلة « الاداب » . . . ونهل من نماذج صلابة موقف « الاداب » وتحررها من الاحكام المسبقة والتزامها بمبدأ اتاحة الفرصة للحوار الحر التزاما نحن في اشد الاحتياج اليه ، لعل من نماذج هذا كله ان تنشر تعليق محمد عبدالرازق كاملا بما فيه من لئ « للاداب » نفسها ، دون تعليق من جانب تحريرها . . ولا اعتقد انني كنت بحاجة الى لز غامض او غمز مبهم لتحديد موقف في « الاداب » هذا اللز ، وذلك الغمز ، الذي احتجته - واحتجته - في تحديد مواقفي من مؤسسات اخرى تملك سلطة القهر . اما مواقفي من « مجلتي » فقد اوضحته ايضا لا يحتاج الى اجتهاد ، وارجو ان يعيد الكاتب قراءة المقال قراءة متأنية بعد عودته من المجر ليضع ايدينا على مواطن هذا « اللز الفاض » الذي خفي عنا او غمز علينا . ونحمد الله - اولا واخيرا - على ان امر « الاداب » ليس في يده حتى لا يمن علينا ان نشر تعليقنا كاملا في باب « مناقشات » الذي منه خرجنا لأول مرة الى النور بعد ان قررنا الهجرة بقلمنا ، وانها ما زالت في يد الدكتور سهيل ادريس الذي قال في « شهريات » العدد الماضي : « اننا لا نحتاج بعد الى التاكيد بان الاديب ضمير الامة وصوتها الصادق ، وكل محاولة لارهابه او لقمع صوته او لخنق الوسيلة التي يث بها هذا الصوت ، هي جريمة بحق الامة لا يعادها الا اغتيال زعيم مخلص او قتل فدائي بطل » .

بعد النكسة . . . قال نجيب محفوظ كلمته . نجيب محفوظ يجلس على رصيف مقهى ريسن . يساله سائل : لماذا لا تكتب رواية العام ؟ . يجيب نجيب : ان الرواية بحاجة الى استقرار كلما وجناها فقدها . ومع ابتسامة يضيف : وقرة عيني الان هي القصة القصيرة . وتجعل ضحكات صاخبة . ابتسامة رفيقة . . يحاول ان تكون رفيقة . . باقة الرقة لتخفي القلق الدائم الذي لا يخفى على مرديه . تعقبها ضحكة منطلقة راقصة . . يحاول ان تكون راقصة . . ماجة الرقصة لتوهم باللامبالاة والاستغفاف . وحواريه وحدهم - ويكفي ان تجلس معه مرة لتكون احدهم - هم الذين يعرفون بمن لا يبالى . بمن اصبح لا يبالى وبمن يستخف . ومن الكلمات القليلة المتقطعة ، والابتسامات والقهقهات التي تكمل الكلمات وتربط اوصالها تخرج بمحصلة وافية ، ومفهوم واضح لكل ما تطرق اليه الحديث ، ويخرج هو بعدها بايام من مؤسسة السينما ، وينقل الى وظيفة هامشية . وتردد وانت تسيير وحلك : الخلاصة ان القصة القصيرة هي الشكل الذي يتجاوب معه الان . يطاوعه في هذه المرحلة الضبابية القلقة . فالقصة القصيرة كالقذيفة النارية . سريعة ونافذة . تطلقها في اي وقت الى هدفك . فان كنت قناصا ماهرا ، فلسوف تحدث الدوي المطلوب ، لا تحتاج الى استحكامات او تحصينات ، وقد تطلقها على الاستحكامات والتحصينات وانت تسيير في طريق من طرق القدس القديمة . . وانت تجتر القلق تحت شجرة سويسية غير وارفسية - السمتة على الصفحة - ٨١ -

المضني و « الحزن المعتق » !!

وفد وفقت الشاعرة الى التعبير بالصورة ذات التكوينات الجديدة
وغير المتوقعة في كثير من المواقف ، مما منح القصيدة جدة وابداعا
وجوا بكرا ..

« وعند اشتعال المساء بثيران شمسك ،

فمت ، نسلقت جذران كهفي حاولت ،

أقفف وهجا ، فأمطر حزني »

كذلك وفقت الشاعرة في اتخاذ جملة شعرية ذات دلالة عميقة ،
وذاات اتصال عضوي بمضمونها ، وجعلت هذه الجملة - بتنويعات
مختلفة - هي انسك اندي يند من فترات القصيدة .. وتلك الجملة
تختتم دائما بكلمة « حزني » التي هي الكلمة الرئيسية في القصيدة ،
او التي هي التجربة كلها .. ولذا تقول الشاعرة مرة : « فأمطر حزني »
وتقول اخرى : « فازهر حزني » ، وتقول بعد ذلك : « أنادم حزني » ..
واخيرا تقول : « لتلمس حزني » ..

وفد جاءت هذه الجملة بتنويعاتها ، ثم بكلمة « حزني » في
ختامها كأفعال الموشحات التي كان أوساحون الاندلسيون يهتمون بها
كل عمن من أعصاب موشحاتهم .. على أن الاستخدام هنا يتجاوز
ما كان يقصد به الموشحون ، ويبلغ بجو القصيدة انمسي مبلغا
رائعا من الوحدة والتكثيف والتعميق ..
وليس يخفى ما وفقت اليه الشاعرة من تجسيم لنحزن ، حتى
نراه يطر ويظهر وينادم ..

اما قصيدة « أيها اليأس نهمل » لمحمد ابراهيم أبو سنة ، فهي
تعبير عن تجربة مصارعة اليأس ورفضه ، رغم وجود كثير من مسوغاته
ودوافعه .. فالقصيدة ذات مضمون نصالي قومي ، يشترك بالتساؤل
الايجابي انواعي .. والقصيدة تمثل شكلا يجمع بين النجوى والقص
والحوار .. وهي تعتمد كثيرا على التصوير المتأخر ، الذي يرسم لوحات
جزئية ترتبط في داخل انصورية الكلية للقصيدة .. ومن هذه الصور
الجزئية التي ترتبط ارتباطا عضويا داخل الصورة الكلية ، صورة
السيف ، ثم صورة الارض ، في هذا الجزء من القصيدة :

« ورأيت السيف يمشي وحده

يشتكي الغربة بين النائمين

أيها الراحل هذا وطنك

أيها الباحث عن نهر النماء

نحن نعطيك دمانا

يسال السيف وأين الملكة ؟

انها يا أيها السيف تعاني

بين خذلان الرعية . وخيانات الحرس .

انها ترقد في القصر مريضة

والاسى يحرسها »

وفد اتسمت القصيدة باتساح الموسيقى اتساحا يخدم التجربة
ويعمق الاحساس بها .. كما اتسمت بعض المواقف التعبيرية بها بالحسم
وعلو انبر والجهر ، وذلك لان الموقف ربما يتطلب ذلك ، فهو موقف
رفض وتمرد وصراخ في وجه دعاة الهزيمة :

« انني أرفض تصديق الاكاذيب فقولوا

قصة اخرى .

انني أرفض ان آياس ...

ويقولون انتهت

فلتساعدنا الدموع

لا تنوحوا ولتقولوا

فلتساعدنا الخناجر

فلتساعدنا الشموع

تقبل الغربان من كل مكان

تصايح

لم يعد في الجند من يستل سيفا

كان الشعر في هذا المبدع سعيد الحظ الى درجة تلتفت النظر،
فقد نشرت منه اثنتا عشرة قصيدة ، وهو عدد قلما نظفر بمثله - او
بما يقاربه - في مجلة عربية اخرى .. وثراء انتاج الشعري على
هذا النحو اولا ، ثم ترحيب مجلة عربية به على هذه الصورة ثانيا،
مما يؤكد ان الشعر ما زال بخير ، وان حماته ورعاه ما زالوا
بخير ايضا .. ولذا ارجو ان ابدا كلمتي بتحية هذا العدد الكبير
من الشعراء ، وتحية المجلة التي تحتفي بالشعر كل هذا الاحتفاء !
وفد كنت أود ان اف عند كل قصيدة من القصائد الاثني عشرة
وادرسها دراسة منهجية دقيقة ، ثم احاول ربط القصائد كلها
لتقديمها في صورة متأخرة متشابكة ما أمكن ، باعتبار تلك
القصائد قد صدرت في مناخ واحد وفي زمن واحد وكتبت من اتجاه
واحد ونشرت كذلك في عدد واحد .. غير ان تناولا كهذا لا يتسع
له هذا المقام بطبيعة الحال ، لانه سوف يكون انشالا - بل استغلا -
لصفحات مجلة سمحة ، أفسحت صدرها لهذا العدد الكبير من
القصائد ، فلا يمكن ان نرهفها بالحديث الموسع عنها جميعا ..

ومن هنا استأذن القراء - واعتذر للشعراء - في ان افصر
حديثي على بعض القصائد دون بعض . والقصائد التي استأذن
- واعتذر - في الحديث عنها وحدها ، هي : « مع الحزن المعتق » لفدوى
طوقان ، و « أيها اليأس نهمل » لمحمد ابراهيم أبو سنة ، و « احتفال
سيد الحب بسفك دمه » لفرنسوا باسيل ، و « وليلة الوصول قاسية »
لمبدالكريم الناعم ، ثم « احلام الحروف الصامتة » لمحمد فهمي سند ..
وقد أثرت الحديث عن هذه القصائد الخمس لعدة أسباب ربما
لا يكون من بينها انها أجود القصائد ، ولكن من بينها حتما انها
ترتبط - بشكل واضح بمناخنا العربي الحالي ، ونعبر - بأسلوب غير
مقتنع - عن جوانب من أوجاع امتنا في تلك السنوات الرمادية المغممة
بالاحزان .

فالقصائد الخمس اصدااء مختلفة الايقاع والرنين لصرخة الامة
العربية مما اصابها ، وهي كذلك لقطات من زوايا مختلفة لجوانب
من الجرح النازف الذي فتح في قلب تلك الامة ، واخيرا هي رصد
لوقع خطأ الاحداث على أرضنا في تلك السنوات ، على تباين تلك
الخطا بين التعثر والكبو ، وبين الوثوب والعدو ، وبين الانكسار
والزهو .

وانا - بنظرة شخصية - اعتقد أن الفن الذي تحتاجه امتنا في
هذه المرحلة هو الفن المرتبط - في شكل واضح - بمناخها ، والذي
يعبر - بأسلوب غير مقتنع عن أوجاعها ، والذي يبحث عن الخلاص
لازمتها .. ومن هنا اف أكثر عند النتاج الادبي الذي يسير في هذا
الاتجاه ، لاني أراه جزءا من عتادنا لمعركة المصير ..

فقصيدة « مع الحزن المعتق » لفدوى طوقان تعبير شعري مكتمل
عن تجربة الحزن العزيز انتبيل المقدس ، الذي هو أكبر من ان
يسال عنه ، او يجاب عنه باي حديث .. ويقلب على قلبي انه الحزن
على الوطن المضاع والارض السليبية ، وان تخفى هذا وراء حزن فئاعي
على حب محروم وعاطفة معذبة بالبعد والتضاد و « انهيارات جسر
التواصل » .

وقد برعت الشاعرة في الاعتماد على شكل النجوى للتعبير عن
هذا المذاب المر ، وجعلت تلك النجوى موجهة الى حبيب لم تصرح به ،
بل لم تذكر حتى كلمة حبيب . وانما وجهت الخطاب الى هذا الذي
تمذبت من اجله وحزنت على فراقه كل هذا الحزن المعتق ، فاضفت على
السياق جوا عاطفيا حارا ، خدم التجربة خدمة فنية رائعة ، حتى
أصبحنا نحس الوطن ، او النصر او الخلاص - وهو الذي تناجيحه
الشاعرة على الحقيقة - حبيبا حقيقيا معشوقا ، يسبب بعده العذاب

تعال أيها المرء ،
سوف يعبر الرجال ،
فانفرد

كن عالم الوصول ،
بأبنا

ما همنا ان ترى « ميونخ » مشبع بالقار

والردى ،

فليعبر الرجال ،

والمدائن المغفرة

من فوهات النار في أجسادنا ،

ولتغسل بما يراق من دماننا الاصابع المضللة

وامتد يا نخل انتظارنا

على سفوح أرضنا

فتحن عائدون «

وأما القصيدة الخاصة ، وهي « أحلام الحروف الصامتة »
لمحمد سند ، فتعبر عن تجربة الشعور بمرارة انصمت ، حينما يحتم
الشرف الكلام ، لكن تغرسه قوى غاشمة تضيق وظيفة الكلمة الشريفة
في طوفان الضياع العام .. وهذا المضمون يقدمه الشاعر في شكل
يجمع بين القصة والنجوى ، ويثرى بالصورة الشعرية الحية المشحونة
بأضواء من نوع خاص وظلال من نون معين ، لان الضوء ضوء لهب
متفجر ، والنظر ظل حطام مسحوق ..

فالقصيد تبدأ بحكاية أم تسأل ابنتها عن حبه الذي ضاع ، وعن
سر انكساره وعن الموت الذي تلوح أشباحه حوله . وهذا المدخل
مدخل ناجح للانضاء الذي يريد الشاعر ان يوح به ، حيث يقص
حكايته مع القهر الذي وقع تحت ضغوطه حتى أغلق فمه فضاع ..
ويتنقل الى تحديث عن جوانب من هذا الضياع التخييل بين حلقات
الذكر حيناً وحانات انخمر حيناً ، وذلك امعاناً في تجسيد التناقض
والتمزق والتفسخ الذي سببه الحرمان من حرية التعبير ..
وأخيراً نجد الشاعر مطوحاً في الوديان الجوف وقد تمت المأساة
وبلغت ذروتها ، وبلغت القصيدة مع هذا ذروتها أيضاً .. وهكذا نجد
النمو والتكامل والخط الدرامي انصاعد بمهارة الشاعر ودقة
تناوله لفنه :

« طوحن صمتي للوديان الجوف

انجرع عرقي

وأحدث نفسي

يرفضني يومي

يحقرني أمسي

تمتد غصون الصمت بدربي أسلاكاً شائكة

تسجن حسي

تكونني تحت عيون الشمس وتهمس في استهزاء

الصمت .. الصمت

الأحرف نبتت في وديان الموت

فاصمت تسلم .

همست أوراق الأشجار :

يا حرفاً صدياً في الصحراء تنفس مرة

لكنني غصت بأيامي العرجاء

وهزأت الاكتاف الحنية

ومضيت ألوك بصوت خافت

أغنية مظافة الانفام «

وبعد لقد أثرت بعض القصائد بالحديث لسبب اوضحته ، كما
أثرت في الحديث جانب التفسير تاركاً جانب التقويم . وهذا منهج
أرتضيه حيال ما أحبه من أعمال .. وقد أحببت تلك القصائد من كل
قلبي . وأرجو ألا يكون جبي لها قد أضلني .

أحمد هيكيل

القاهرة

لم يعد بين الرجال

من يرد أعمارنا

لم يعد فينا رجاء للقتال

أخرسوا .. أنها تنبض حية «

وأما قصيدة « أحتفال سيد الحب بسفك دمه » لعرسوا ياسيلي ،
فهي تعبر عن تجربة الإيمان بآلوت انكريم من أجل حياة أكرم ، أو
استشعار وجوب معاناة المواطن من أجل راحة انوطن .. وهذا المضمون
قد رفرقته القصيدة في نجوى شعرية حارة تعتمد على وسائل شعرية
عديدة أهمها الأسطورة ، ثم الصورة ، وأخيراً الرمز التاريخي ..

« اليوم من دمي تولد مصر طفلة

ويخرج الرمح من الجروح

اليوم تينمين يا جميلتي وتطفين مثل وردة

وترجفين مثل الطائر المذبوح

وتصحينني

في مركب النيران من شمال النيل للجنوب

تجمعين لحم زوجك المحبوب

لحم شعبك المفلوب

تسحين كل دمعة من عينه

وترتقين ثوبه المثقوب «

« لاني الحريق والخروج والحطام

وأخر الأبراج .. والأفواج

لاني الختام

أعلنت ان موتي بدايتي

موتي ... فتتحرك الأكام «

وواضح ما في الجزء الأول من انكاء على أسطورة « اوزوريس » ،
وواضح أيضاً هذا التصوير المتتابع اندي يؤلف شريطاً حياً من لوحات
شعرية نابضة .. اما انجزء الثاني ففيه هذا التركيز الذي يحتمه ختام
كختم « السيمفونية » حيث يكون تلخيص المسيرة كلها ، والافضاء
بالكلمة الأخيرة التي هي هدف الشاعر من كل ما قدم من تفاصيل ..

وأما قصيدة « ليلة الوصول قاسية » لعبد الكريم الناعم ، فهي
تعبر عن تجربة معاناة فدائي مشارك في حادث « ميونخ » ، وتسجيل
للحظة تحقيق العمل الكبير والوصول به الى غايته مهما كلف من ثمن ..
وقد قدم الشاعر تجربته في مقاطع ثلاثة ، الأول عن مضيق
الأحلام وعذابات الخيالات ، مما يوحي بوجود التشبث بالعمل وحده
وتوديع حياة الحلم والتمني :

« أيا مطر الرؤى ، الأحلام ، نهر سراك

الدموي أفرقنا ، وأظمانا «

والمقطع الثاني عن لقاء عاطفي مشحون بالمعاناة مثقل بالهم . وهو
مقطع يربط العمل الفدائي بجذور انسانية عميقة ، ويجعل الفدائي
إنساناً مشغولاً من حبات قلبه بأوتار معذب تضاعف همته ومهمته ،
فهو ليس آلة حربية صماء بلا قلب ، بل هو إنسان ككل عباد الله ،
يحب ويعشق ، ومن هنا كانت مهمته أكبر !!

والمقطع الأخير معاناة مباشرة للتجربة البطولية في « ميونخ » ،
وهذا المقطع هو الجزء الأساسي من القصيدة ، وهو أهمها وأجودها ..
وقد اعتمد الشاعر في قصيدته على المفاجأة المباشرة حيناً ، وعلى
التصوير الشعري النابض الحي حيناً آخر ، كما مزج بين النجوى
والتصوير ، فجاءت بعض المؤنثف نجوى مصورة ، أو تصويراً مناجياً ..
« يا مدائن الأسفلت والقصدير والحديد ،

يا سفائن الدمار ،

ليلة الوصول قاسية ..

يا ليلة الوصول عرسنا رصاص ،

عرسنا انا جذبنا الموت من خطامه ،

قلنا له :

القصص

بقلم أحمد محمد عطيه

إذا كان الفن هو التفكير في صور كما كتب بلنسكي بحق ، فسان قصص الفنان زكريا تامر هي خير دليل على صحة هذه العبارة . ومن ثم تأتي قصته « موت الشعر الأسود » إضافة فنية جديدة الى أعمال فنان عظيم تدرس بفن القصة القصيرة وتمكن من استخدام أدواته الفنية بمهارة ، وتميز بصوته الصافي وأسلوبه الشعري وإيقاعات كلماته وصوره الموسيقية ، ودقة اختياره لصوره الواقعية في خلقه المبدع لعالمه الفني الجميل الصادق والمصر . وهذا كله وأرد ومركز في قصته البديعة البالغة القصر (أقل من صفحة بالبنط الكبير) التي تصدرت قصص أتمد الماضي من « الآداب » ، فوضعت في مكانها الصحيح .

وكم سررت تعود زكريا تامر ، ذلك الفنان العربي السوري الذي حقق إضافة هامة لفن القصة العربية القصيرة ، الى مجلة « الآداب » حيث جمهورها وجمهوره العربي الكبير ، بعد طول انقطاع واعتكاف داخل العطر العربي السوري ومجالات نشره المتعددة والمحصورة في داخل سوريا . وفي قصته « موت الشعر الأسود » تلك اللوحة الشعرية الجميلة برعم تعريتها نبع ألوان العربي المتخلف ، من خلال تقديم شهادة واقعية وصورة جزئية دقيقة من صور ذلك الواقع الاسن ، دون استخدام كلمة واحدة مباشرة أو هتافية . لقد اختار زكريا تامر لحظة متكررة في حياتنا اتيومية ، ولكنه التقطها بحذقتي الفنان الواسعتين ، فاذا بها لحظة تلخص حياة أناس ، لحظة كنك التي وصفها فرانك أوكوبور بأنها تسع الماضي والحاضر والمستقبل . أنظر براعة النميسر بالصور ورؤية الفنان البالورامية للواقع حيث تختلف الامكنة وتتالي الصور في جملة واحدة : « كانت شمس الظهيرة تسطح بضاء على حارة السعدي بينما شيخ المسجد يقول تلمصلين ان الله هو الذي خلق الرجال والنساء والاطفال والطيور وانمطت والاسماك والفيوم ، وهو الذي خلق ايضا عباده الفقراء من تراب ، فيهب الرجال رؤوسهم موافقين ، فوجوههم تشبه ترابا لم تهطل فوقه قطرة مطر ، وبيوتهم من تراب ، ويوم يموتون يدفنون في التراب » . هؤلاء الناس الترابيون يوفت في حياتهم لحظة حب للجميلة فاطمة ذات الشعر الاسود الذي بهر الجميع بجماله الاخاذ ، « كنز .. كنز » ، حتى اذا ما تزوجت فاطمة بالطريق التقليدي للزواج في مجتمعنا العربي ، بمصطفى ذلك الرجل الكئيب الذي لا يتسم والذي سيطر عليه حلم اذلال زوجته المرحلة الطليقة كالعصفور ، نجد انحب يقتل عن طريق اكلوبة مفتعلة ، فيقتل الشعر الاسود بين أيدي أناسه الترابيين اتهامدين كالتراب .

يقتل كل ما هو جميل وحقيقي لدى الناس المتفرجين الخانعين . غير ان زكريا تامر اختتم قصته الجميلة بجملة تقريرية كان من الافسق الاستغناء عنها ، اكتفاء بدلالة القصة الموحية ، فلا داعي لان يقرر لنا بان ذلك الواقع المرفوض ما زال قائما ، لان الناس منفلقون على حيوانهم الخاصة بينما الجريمة مستمرة . « وهكذا مات اشعر الاسود ، ولكن فاطمة ما تزال تركض في حارة السعدي ، وتطرق ابواب بيوتها مستنجدة فلا يفتح باب من الابواب ، وتتلطخ السكين بالدم » . ففي قصة هامة مكثفة قصة « موت الشعر الأسود » يجدر بالفنسان ان يترك الفرصة لقارئه ليشترك في صنع العمل الفني دون ختام تقريرية ، في عمل يلخص حياة الناس الراكدة الاتكالية اللامبالية الراضخسة والمستسلمة بمهارة ونسج فني دقيق وصوت هامس . فجمال الفن في الإيماء بالصورة لا بالتصريح بالعبارة المقررة .

في قصة زكريا تامر ، أولى قصص العدد الماضي من « الآداب » ، تناول الفنان لحظة وصورة جزئية من الواقع بهدف تعريضه للاحتجاج

ضده ورفضه ، وقد اتحد القاص مع واقعه ، واكتفى بترك الصور تتحدث - فيما عدا ختام القصة التقريرية - . اما في قصة الدكتور عبد الغفار مكاي « النمش » - ثاني قصص العدد الماضي من « الآداب » ترتيبا - فالقاص مثقف ومتفرج على الواقع وهو يحكي لنا الواقع بالطول وبالعرض . فنحن امام قصة رجل مثقف يكتب بحوثه الفلسفية ويعيش بين محاورات افلاطون وخلود الروح وتناسخ الارواح ، وهي شخصية فريه من ضيعة عمل كاتب انقصه نفسه في مجال دراسية الفلسفة ، ولكن سرعان ما يدرك بان قصة الدكتور عبد الغفار مكاي ليست بعيدة عن خيط المضمون في قصة زكريا تامر ، من حيث كشف الواقع انعري ونعريته من خلال الصور الجزئية والحديث البسيط ، وهو ما وجدده متكامل في قصة زكريا تامر . اما في قصة الدكتور عبد الغفار مكاي التي نعري خواء الثقافة والفلسفة وعمقها اذا ابتعدا عن ملاسة الواقع والتعامل معه ، وذلك من خلال تقديم نموذج لاصطدام بطل انقصه المثقف البورجوازي بنزوية الواقع الصلدة .

لقد استخدم القاص أسلوب المبالغة بين فكر المثقف البورجوازي اكااديمي الهارب من الواقع البائس لرجل المدينة الفقير الذي يمد يده طلبا للمعون ، وبين الواقع بكل عفونته وظلامه . وفي سبيل ذلك جعل كاتبنا بطله المثقف يهرب من مطاردة صورة الواقع البائس في المدينة الى الريف في اجازة قصيرة لكتابة بحث عن خلود الروح وليعكف على محاورات افلاطون وكتب الفلسفة وليخلق في عالمه التجريبي الميتافيزيقي البعيد عن الواقع المنعرج بالرؤس والظلم ، فاذا به يجبر على معايشة الواقع السيئ في الريف . وقد نجحت انقصه في تصوير لعظيمة الصراع داخل شخصية المثقف بين حلمه الاكاديمي والميتافيزيقي الهادي وصحب الواقع . « سرت الى جانب الفلاح ادمم بكلمات معتادة عن الصحة والاحوال ومحصول السنة والعيشة في مصر ، وغيرها مما لا يعطل الانسان عن التفكير في الخلود .. كانت احدي محاورات افلاطون في يدي ، ولم اشأ ان اركب انحرار الذي بدا لي مسكينا وهزلا الى حد مخيف ، لا سيما عندما ففرت الى خياني صور الجوادين المجنحين اللذين يخطران في أمواج النور العلوي على اقسام الكواكب الخالدة .. وقضيت ساعات في الحفل .. لا أشك الآن انني قضيتها بجسدي وحده لا بروحي التي كانت تنطبق مرة بعربتها اجنحة في موكب الالهة وترقد اخرى عند جثة طفل مهدد على فراش قدر ، في بيت حقير ، امام اب كره وام لا أعلم عنها شيئا ... » . غير ان انقصه استطردت كثيرا في شرح نظريات فلسفية واعمال فلسفية كخلود الروح ومحاورات افلاطون وهي مسائل نظرية مجردة وتقريبية مضافة بلغة الابحاث وشروحها مما لا يتحمله نسج القصة القصيرة الرقيق والبعيد عن تناول المناقشات الفلسفية والروحية ، اذ يبدو ان خبرة القاص بالحياة الداخلية لشخصية المثقف دارس الفلسفة جعلته يندفع في السرد والتطويل مما يدفع بانفاريء الى السأم نظرا لطغيان الاحاديث الفلسفية والصور الفكرية على واقع القصة وحداثها . اما « النمش » الذي جعلت منه القصة عنوانا فهو الواقع الهارب منه المثقف البورجوازي ، الذي يقتات الاوراق الصفراء ويعيش في حلم اكااديمي منفصل تماما عن الواقع السيئ في القرية وفي المدينة ، ذلك الواقع البائس الذي يضطر رجلا الى اختلاق قصة موت ابنه ليجمع نقود البورجوازيين ثمنا للنمش . ذلك الواقع السيئ والمهين للانسانية الذي قتل الشعر الاسود الجميل في قصة زكريا تامر وقتل انصديق والبراءة في قصة الدكتور عبد الغفار مكاي التي تلخصها كلمات رجل الواقع « كلنا على باب الله يا بيه .. طيب وشرف سعادتك لو قلنا الحق نجوع .. يعرض يرصيك تكذب ولا نجوع ؟ » .

في قصة « اللهب والايوم القديم » لعبدان الريماوي ، سنكتشف فنانا يجيد فن التعبير بالصور ، فقد اختار القاص خمس صور للتعبير عن قضية فلسطيني ، واذا كانت قصتنا زكريا تامر والدكتور عبد الغفار

مما قد يقع وأنه لن يعدو كونه تكراراً للمآسي الرضوخ السابقة ، وفرد
استخدمت قصة الريماوي فنية أنصوري للتعبير عن أزمة الواقع والحل
معا من خلال مقارنة المآسي الأليم بحاضر المناضل الفلسطيني المتحرك
على طريق المستقبل ، طريق القتال ورفض التنازلات . أما مسرحية
زين العابدين الحسيني القصيرة فقد لجأت الى فنية العمل المسرحي
التقليدية باختيارها تحدث يبدأ بعرض ففقدته ثم حل . فنحن أمام
مسرحية تقع أحداثها داخل طائرة في حالة طيران ، ركابها فلسطينيون ،
يختلف أعمارهم ومواقفهم ، وفي انعطاف سنجد بين الركاب من سدى
عاكف على حياته انحصار متقوقع داخل ذاته ، ومنهم من تحرك ضميره
الى تلقين الجيل الجديد حقيقة قضية فلسطين وخريطتها كمدارس التاريخ
الذي أزيلت فريته الفلسطينية واستبدلتها أعمدو بقرية إسرانيليه وسيم
من نزع لمقابلة مضيفه الطائرة ، فسند المسرحية بذلك بعض النماذج
والأنماط للفلسطينيين بعد انهزامهم . وإذا بالحدث المذهل يقع فينجس
الصراع والحركة داخل المسرحية ، فقد نشبت الحرب في المنطقة
وطائرة العدو تهدد الطائرة الفلسطينية - رمزا فلسطين - فتختلف
ردود الفعل العصبية ، فهناك من يتجاهل الطائرة المعادية وينكر وجود
أعداء طلبا للسلامة ، وهناك من يختلف على نون قائدها فإذا ما أعلن
قائد الطائرة بأنها طائرة معادية وإن على أركاب اتخاذ موقف ، تنضارب
أواقف أيضا من الاستسلام للأمر الواقع الى المفاوضة للوصول الى
حل جزئي أو مرحلية الى الإصرار على المقاومة والقتال . وإذا بالعدو
يدين الجميع والكارثة تهدد المتخاذل والشاغب والمناضل ، وإذا بكل
الكاسب الشخصية التي نتجت عن ترك انفضية الفلسطينية والجري
في العانم بخنا عن أشروة والاستقرار تهدد بالزوال والغاء . ومن خلال
ذلك كله تناقش المسرحية ، من خلال حوار ذكي نام ومتطور ، وجهات
نظر دعاة الاستسلام والتفاوض وانرضا بالأمر الواقع والعرض على
السلامة الشخصية والكاسب انفرادية ، والباحثين عن الحلول لسدى
الغير ، ورؤية المقاتل المناضل في انرفض المقاومة والإصرار على طريق
التضحية والنضال المسلح ، دون رضوخ أو انظار المساعدة من خارج
صفوف المقاتلين . لقد نجحت المسرحية رغم قصرها في توصيل فكرها
النضاليه التصحيحه عن طريق بنائها المسرحي التقليدي وحدثها النامي
المتطور والحوار الذكي الذي أدى وظيفته الدرامية في تنمية الحدث
وتطويره ، الا في بعض المواقف التي يطول فيها الحوار - حتى ليشغل
نصف صفحة من صفحات « الآداب » ذات البسط الصغير - ذهنا
يتراخى الحدث ويبد الملل من جراء الاسترسال والاستطراد فسي
حوار المسرحية الذي كان من الاصول تركيزه أو قطع استرساله عن
طريق الحوار التبادلي وليس بأسلوب البيانات الخطابية والتقريبية .
غير ان هذا كله لم يمنع استمتاعى بمسرحية علي زين العابدين الحسيني
التي تقدم - بالإضافة الى قصص اعمد الماضي الثلاث - فسا يجمع
بين مهارة الاداء وتقديمية الفكر .

احمد محمد عطية

القاهرة

منشورات دار الآداب

تطلب في

الجمهورية التونسية

من

الشركة التونسية للتوزيع

ه شارع قرطاج بتونس

مكاوي قد اكتفتا بتعزية الواقع العربي وطرح مسئلته طرحا صحيحا ،
فان قصة عدنان الريماوي تعدى تعزية الواقع أو ادانته الى التلويح
بالحل والامل والطريق عن طريق تجسيد الشخصية النموذجية لبطال
المقاومة المناضل الفلسطيني الذي يرى الطريق الى يافا - فلسطين -
من خلال رفض الواقع القديم (الألبوم القديم) وخلق الواقع الجديد ،
واقع النضال بالنار والتهب . تند أنقى عدنان الريماوي ثلاث صور
من « الألبوم القديم » ، من الواقع القديم ، الواقع المرفوض ، وأنع
الاستسلام تعدو وتذنيهاته . الهزيمة والعار ، ومن الواقع الجديد ،
واقع انحصار وانفصال عدم لنا القاص صوريين . ومن خلال جملة
القصيرة الثرية الموحية صور الريماوي حياة الفلسطينيين بعد الهزيمة ،
تصورا يجمع بين انحصار وانعام في كل واحد . فالللسطينيون يتقاتلون
على مؤن وكالة غوث اللاجئين ، بينما موظفو الوكالة يستمتعون بوقتهم
تحت ظلال أشجار فلسطين . والنساء يبعن اجسادهن في غيبة الرجال
الهادبين بين رمال الصحراء الى البلاد العربية حيث يلاقون حتفهم ،
وحتى انصب ملوب ، كما في صورة « أم صالح » بانه التنازع الاخضر ،
فانسان يمارسون الجنس كالبهائم مع « أم صالح » ويهربون من حب
الفتيات لانه ينفذ مؤن الاعاشه . عندما يتحول الفلسطيني الى مغال
هذه يهر انفضيات برقصه وحيوته ويطولته وحتى عندما يموت المناضل
فانه يموت بطلا يحتمي زملاءه ويتثبت بالأرض ، أما الفلسطيني القديم
فانه يموت في الصحراء « كالدبك اندبيح » . وباتجمله فان قصة
« اللهب والألبوم القديم » لعدنان الريماوي هي نموذج للعمل الفني
الناضج عندما يناول انواع اسياسي ، باختياره (تصور اندالسة
الوحية والشخصيات التي يعبر عن امتزاج الخاص وانعام في حياتنا ،
وتجسد الحل والشخصية البطولية النموذجية في شخصية بطال المقاومة
المقاتل الذي يرى اننا طريقا للفردوس السوطني . « كفي للهيب .
أسقط على صحرة حادة كاسمين . لن استسلم حتى ينحول المخيم الى
فردوس طرد منه ابيس . اصوات الرصاص نحف بدرجيا . زملائي
حولي بين سنبل وجريح ، استطيع ان أرى العدو ينقل جرحاه وقتلاه .
كتفي زرداد انتهابا لن بها ألف سفود من النار . . الظلمة تزداد أمام
عيني . . الله أكبر . . أمي تحماني على كنفها وتركض بي وبالجينسين
الذي في بطنها . . أبنه اتناظر أيضا وسميرة وأبو صالح واحد وحسن
الحمد ومير الحسن . . كنهم يركضون ويزعدون ويفنون . . الله
ما أجمل الطريق الى يافا . . انه تماما كما كانت أمي تصفه لنا وهي
تحدثنا عن مدينتها عروس البحر الأبيض . . وإذا لم تكن هذه الصور
كلها جديدة على انفضة الفلسطينية بل قد نجدها كلها واردة في أدب
الشهيد غسان كنفاني ، فانها في تجاوزها معا تقدم لنا في هذه الأونة
صور الهزيمة الى جانب صور الرفض والنضال مؤكدة على القتال
كطريق وامل ليس للنصر فحسب ولكن لتعميق انسانيتنا وكرامتنا ،
« فالانسان المستعمر يتحرر في العنف وبالعلم » كما كتب فانون .
ونمثل مسرحية « حادث اختطاف طائرة فلسطينية » نوعا آخر
على لحن رفض الواقع العربي المأزوم في زماننا هذا ، بل ان قصص
العد الماضي من « آداب » مهمة بالتعبير عن أزمة الواقع العربي
المهزوم ، فقصتها زكريا نامر وأندكتور عبد انفار مكاوي نظران الى
الواقع الاجتماعي تكشفه وتعزيتة والاحتجاج ضده ورفضه ، وهي في
كل هذا انما تدين واقعنا وتدمفه بالتخلف والرضوخ والانسانية ،
أما القصة الثالثة « اللهب والألبوم القديم » لعدنان الريماوي والمسرحية
ذات انفصل الواحد « حادث اختطاف طائرة فلسطينية » فانهمما
يعزفان لحنا مشتركا من خلال طرح القضية الفلسطينية والتطلع الى
الحل حيث الطريق الوحيد في الإصرار على النضال المسلح ورفض
الاستسلام للواقع المهزوم . فتعود القصة والمسرحية الى التأكيد على
ضرورة القتال وانى التحذير من تكرار الاستسلام والتخاذل والحرص
على السلامة . وفي تكرار القصة والمسرحية لهذا اللحن ، ما يعبر عن
صدق الفنانين ورؤيتهما الجيدة للواقع وحرصهما على التنبؤ والتحذير

الغنية الزماني القبيح

هذا الذي في الثرى تكوّر وامتد :

وجه وميم
— بطينة ، وبأصفائه ، وبكل صراعات أيامه ،
وحفائر ديدانه ،
وبكل مذلة ابنائه خلف سوق الرغيف
وكل وضاعة حراسه القابعين وراء القصور ،
وكل تمزق ابطاله الحاملين غبار المفاوز ، شاره
عار القبيلة ، غار الحتوف —
رجيم ، رجيم



تظللين فيّ ، وحولي ،
وفي كل درب سلكت ،
وكل شعاع يعانق نفسي فتشرق . تصفو ،
تشفّ ، تقادر طينتها ، كي تبوح ،
تظللين : أنت البدايه ، أنت النهايه ، أنت سفينة
عمري ، مرفئي السمح . واحتى الخصبه
المشتهاه ،
تظللين : تعطين لا تسأمين ، ولا أنت تنتظرين
العطاء ، ولا تحسبين الموده بالشبر او بالذراع
وشرقت ، غربت ، سيان
فلا بد يلتحم الكوكبان ،
كانا قدر
وانت ، ككل البشر
عذاب وشوق وضيق ولهفه
وشك ويأس وانس وغربه
وصدّ ، وتعويذة ، واشتهاء
ويمضي الخريف ويأتي الشتاء
فتهتزّ في الصدر رجفة
وتقدح أعماقنا بالشرر
تظللين : من كل ما في الحياة كيائك ، هذا الذي
الثائر ، هذا الفريد الملامح ،
هذا النقيّ الغرابه
تظللين حولي سحابة
تظلل عمري
تروى حدائقه بالمطر
.....
ونمضي معا !

فاروق شوشة

القاهرة

ومن بين كل النساء ، وكل الوجوه ،
لماذا توقفت عندك أنت !
وحدقت ثانية ، وانتفضت
وايقنت أنك .. لا بد أنت !
شعاع بعيد بغير انتهاء
وصمت عميق المدى .. لا يروح
وحزن كآثار جرح قديم
وسمت تجلله كبرياء
أنت !

كنفسي التي لا تفرّ ،
كافقي الذي لا يلوح ،
كيومي الذي يترنح ، يهوى ، تفوص مناكبه
في الشقوق ،
تحدّق عيناه في جثة الامس ، تفتريشان
مساحة درب تقود خطاه الى الهاوية
ويؤمن ، يرفض ، ينزع كل غشاوة سجانه
ويبصر حجم قزامته ، وصغار اكاذيبه ،
وصكوك خياناته ، فيصبح ، ويختنق
الصوت ! ، يخفت اذ يتلاشى ! ، يحاول ان
يستعيد الصدى ، فيضيع ..!
معا في الزمان القبيح نسير ،
معا في وحول الوحول نخوض ،
معا نلطم اليوم وجه المخايل ، وجه المراوغ ،
وجه الجبان المكشر عن كل انيابه ،
وجه كل الذين يقولون لا يفعلون ، ويا ليتهم
لم يقولوا ..
ونبقى معا !



ومن بين كل القصائد
تظللين غابة شعر تنوء عرائشها بالكروم
وتصدح اطيافها بالفناء الرخيم
وتلمع انهارها بالنجوم
وتحمل اعشاشها اثنين ، يلتصقان ، يدوبان ،
ينغمسان بحضن السديم
يعودان بعض اثير قديم
وينطلقان ،
يجوبان كون الرؤى
يجوزان كل النجوم
يطلان ثم يشيران :

ما النقد.. ولِمَ؟

بقلم الدكتور أحمد كاتر

(١)

في كل مرة يعرض فيها حديث الادب تبدو فجوات في مناهج الدراسة المتعلقة به ، حتى يتمكن ان يقال ان احدا لا يستطيع ان يخلص للمجادة ، فيقوم الاساس ويصحح المنهج حقيقة هناك وجهات نظر ، ونمة اتجاهات نقدية ، ومدارس فنية ، وهذه من شأنها عدم التوافق ، وربما انوقوف على طرفي النقيض . الا ان المشكلات التي تطرح لا يمكن ان تصدق في جملتها على واقعنا الادبي ، بقض النظر عما يقال في اسباب الخلف عن تأثير الخلفية السياسية ، وفيمة الالتزام ، وطبيعة الاستناطيقا في مفهومها - كعلم - عند هؤلاء الذين يترددون بين المثالية والمادية الجدلية .

فجوات لا يمكن ان سد أو يملأها المخلص الذي يستطيع ان ينادي بان الادب رساله جميلة ، ولكنه قد يفقد جماله اذا وقع - باسم النقد - بين فكي هوى صار . اذ ذاك لا يكون نمة فجوات ، وانما هوأت تنبش فيها اشلاء كانت قبل النقد تبحث عن موضعها الصحيح من انحركات الاجتماعية ، وازاء القوى التاريخية الماثلة في تطور اجناس الادب .

انني لا أريد ان اصادر قارئتي بفكرة مسبقة ، لكني اعلم انسه يرى - اساسا - ان ادبنا ميراث متحول . تقاليد ورؤى جديدة تتحرك في مجالات استناطيقية متشعبة ، ويوم يضع النافذ هذه البديهية نصب عينيه يحس ان عليه واحدا على الاقل من شيئين : اما ألا يعزل الاثر النقود - أعني الذي يراد نقده - عن جنسه وبالتالي عن ظروفه التاريخية بكل ابعاد التاريخ . واما الا يخضعه لفكرة قبلية ايا ما تكون هذه الفكرة وتحتاي شعاع او فلسفة .

ولو قد ضرب بدينك الشئيين عرض الحائط نشل خطوة الادب من ناحية ولطمس من ناحية اخرى عملية التحول الفني ، مع انه في الواقع يحمل الكلمة التي تبرهن على ان الاديب يقاقل دائما على حدود غده ويؤمن لغيره الطريق الى المستقبل .

والمدهش ان ما حدث ويحدث خارج نطاقنا - في اوربا مثلالا - يؤكد ذلك تماما . فويليك مثلالا يخالف ستاروبنسكي في ان الادب تجربة فنية قبل كل شيء ، حتى وان ارتبطت باية حركة سياسية معينة ، وعلى هذا الاساس ينبغي ان تقوم . وقد يخطيء الحقيقة احدهما الا انها يتفقان على الحقيقة التي تعترف بفداحة الصراعات التاريخية التي ينبثق منها الادب ، ومن ثم ينبغي التركيز على الفهم

الصحيح لنوعية النص الادبي .

واكثر من هذا اشارة للمدهش ان النقد الجديد الذي عررض لادباء انعبث بعد افساح المجال للشعور - وكان قد تم نشر منفسنتو السيربالية على نطاق واسع - يحترف الموقف القائم فعلا بلا تحيز . ولم يمنع تحول النقد الى « قضية كلام » سواء اعتمدت في حيثياتها على التحليل النفسي او على السيமானطيقيات - كمظهر من مظاهر الفلسفة الوضعية المنطقية - من استمرار الدعوة الى حرية الاديب في التعبير عن تجربته ، بغض النظر عن مفارقتها للدقة العلمية التي قد يلتزم بها علماء النفس او موافقتها للتاريخيات التي تسدور حول النص .

حقيقة تقترح الماركسية - كاتجاه سياسي فني - ان يكون للادب اجتماعياته وظروفه التاريخية باعتبارها ظاهرة لا بد ان توجد ، غير ان طريقة فحصها للنص الادبي واهتمامها الاكبر بالوسط التاريخي الذي تمارس فيه نشاطها يفرضان عليها ان تفرض على الاديب جبرية ليست هي جبرية الالتزام . واذن تصبح الرؤية من منطلقها الماركسي مغايرة للرؤية التي حددها موقف الاديب ، مع ان الرؤيتين فائمتان اصلا على المادية التاريخية .

ولاستمع قارئتي عنرا ، فان مناقشة هذه الخلفيات ندفع بنسنا الى اكثر من متاهة . لكن محاولة راب انصدوع التي توجد عادة في النقد - عندما يدور حديث الادب - نحتم وقوفنا عندها . وهي في الوقت نفسه كشف من جانبي عن انفكرة التي اصدر عنها ، وعن اني برغم ايماني بالاسلوب العلمي في النقد - وهو قد يستعين بالمادية الجدلية على الاول في اعتبار العقل طاقة تشارك المادة في خلق الجمال - فانني لا ازم الاديب باية فيم ، وارى ان له الحق في ان يبسط تجربته باية طريقة بانية ، ما دامت هذه التجربة متوقفة في قيمتها على القدرة التكنيكية والاسلوب انذي يستمد اسبابه من الخيال الخلاق .

ولربما ظن اني بذلك لا احفل بان يكون لي معيار واضح او محدد للحكم على الآثار الادبية ، فاسرع وافول : بل لا يخلو اي نقد من معيار فني ، غير اني احرص على ألا اجعله دائرا بين الرفض والقبول ، وسنرى فيما يلي أن الغاية من النقد ليست اكثر من رحلة كشفية لتعرف قيمة واستلذاذ فائدة .

(٢)

من اكثر الفجوات التي المعنا اليها ظهورا في نقدنا فقدان الاتصال

« جيد كجيد انرثم » و « مثل الرثم » والرثم او الغزالة في القاموس اسم من اسماء الشمس ، وقيل في طلوعها « ذر قرن الشمس » ، واذ يذكر امرؤ القيس في تشبيهه له ان انزلان تأخذ مكانها في محاريب الملوك بقوله :

وماذا عليه ان ذكرت اوانسا

كفزان رمل في محاريب اقبال

نتنبه على الفور الى قوة العلاقة بين الغزال والعبادة الجاهلية ، وبينه وبين المرأة - وبخاصة اذا كانت جميلة أو كانت اما - وارتباط الانثنين بالشمس المعبودة التي أفسم بها ، ولم ننظر انى ما في هذا القسم من ابعاد ميثولوجية غارقة في القدم .
فهل يمكن ان نستنتج من ذلك اهل مما ذكرنا عن جناية الفساد المتخزين على آثار الادباء ؟

ونحن لو تقدمنا مع الزمن فسنجد الشيء نفسه ، ففي اطار جمود ظاهر في وضع النظريات انتقدية - العنية بالشعر بوجه خاص - وعلى الرغم من ان المعالجات الفنية عرضت لواقعتي القدم والحداثة ، فقد انحصرت انتقد في مسلمات كانت بمثابة نافذة يطل منها المتأدبون والمتفهمون على الصور والاساليب التي ينبغي ان تصاغ في ضوء التفسيرات انفاصرة للادب الجاهلي . لقد اشعلت شكلية المسارة القديمة الافكار أكثر مما أشعلتها التجربة ، مما جعل الغالبية تنادي بقداسة الحس اللغوي للعربية ، وان ذهبت الى بندر التطور الزمني لدلالات الانفاظ لمراعاة ما يتكشف من معانيها الاسمالية . فهي تكنفي بمنافضة الفصاحة والبلاغة ، وربما جاوزتها الى « المعاني الثانية » التي تجمدت فيما بعد تحت « علم المعاني » ليقف في صف مع « علم البيان » الذي يرسم أصح السبل لتصوير الادبي المنشود .

وكانت النتيجة ان تجمد انتقد - بعد ان تجمد الشعر نفسه - وانصرف النقاد عن غيره من الاجناس الادبية ، مع ان السبل كلها كانت مهياة لوجود الفضة وكذلك الماله بشكلها الرسائلي او المغامي . ان هذه حقيقة لا موضع فيها لاختلاف ، وكان النقاد الذين أصبحوا منذ القرن الثالث عشر الميلادي - وربما قبله - بلاغيين يقولون ان الخروج عن السنن القديم خطأ ، وان الابتكار الذي يجاوز المتنبي وابتا الملاهد هدم للفظمة الادبية ، وان النقاش الذي يحاول الانام بالنص الادبي في مجموعة لا يفضي الى شيء .

أرأينا احدا اذن درس ادب انهرية قديما ، وتقديم لنفده بسلا مسلمات ؟

وكم نافدا معاصرا انتفع بذلك وانطف ؟

لا مشاحة اذن في ان الافكار القبلية كانت حجر عثرة في سبيل تنويع النتاج الادبي وفي ايجاد المجالات التي تكشف عن امكانات الادباء التي لا يقتلها شيء كما يقتلها الهوى .

(٣)

ومن هذه الفجوات التي بردى فيها ادبنا ممارسة النقد احتراماسا او اجتراء ، يصدر عنه اشخاص يدعون المعرفة او لديهم من المعارف ما لا يثري العملية النقدية من حيث هو خلق ادبي كامل . واحسب ان تاريخنا لا يبخل علينا بغائمة طويلة هؤلاء المحترفين او المجترئين ، وكانت احكامهم في جملتها وتفصيلها آراء فجة او مفتقدة القدرة على مشاركة الاديب المنفود في معاناته الفنية .

ولقد اذكر هنا الباقلائي وقدامه بن جعفر وان كنت اعلمسم ان كثيرين ربما احتجوا لهما ، كما اذكر أبا هلال العسكري على الرغم من ان لديه فهما لا بأس به لطبيعتي الشعر والنثر - وكان هو نفسه شاعرا - ولا يمكن ان أنسى ابن شرف الفيرواني الذي افترض نشاطه النقدي على رسالة مقامية عزاه الى ابي الريان الذي « كان شيخا هتما في اللسان وبديرا تما في البيان » وجمع فيها مسجعات بالية في الشعر والشعراء ، وفي منازلهم أو طباقهم منقدمين ومأخرين ، سميت عند

بنفدنا القديم ، بل ففدان الاتصال بالادب الاصل بعامة . ولا افول القرآن - ككتاب ادب - لانه على اساسيته اكبر من ان يسعنا عليه جهد مقالة في النقد . وبحسبنا انه فيما رأى اولو الخبرة مقسوم لسان ومرجع لفة ومثري اديب ومجال رياضته فنيه ، فضلا عن كونه مدة للتضمين ، ووسيلة للتلقين !

فان منحناه حقه في التقدير بتركه لاستهوال البحث فيه ، فاول ما يطالعنا الادب الجاهلي . ونسرع فنقول ان النقاد افسدوه على نحو ما يفسد بعض نقاد اليوم ادب الشباب ! الفكرة القبلية ، والاحكام المسبقة ، والتحرك في محيط اسلامي يريد ان يظهر العرب من « جاهلية » ما قبل الاسلام .

ولقد أصيب الادب الجاهلي - حقيقة - باكبر ما اصيبت به آداب انشعوب القديمة . فلقد كان لكل آداب العصور الفائرة مرتبطا بالدين الى ابد مدى ، وهو دين ونبي في جملته ، وان سقم فهو لا يمتو الكواكب التي جعل لها تماثيل - او دمي - جميلة ، واشهرها اسم والشمس والزهرة ، وكان يؤمن بقوى خفية لمناة الالهة القدر . ومثل هذه الامور لا يمكن ان نرضي المسلمين الذين تبنا فكرة التوحيد ، وعمدوا الى طمس كل مشرق وبهج في حياة الجاهليين لاطهار قيمة الدين الذي اخرج انقوم من الظلمات الى النور !

وفي زحمة اهدار الوثنيات الجاهلية طوى النسيان الجزء الاكبر من نتاج الجاهليين الفني . وهذه اول جريمة ادبية ارتكبها نقاد امس ، ثم ارتكبوا جريمتهم الثانية عندما انصرفوا الى تفويم « بلاغة » القرآن مبتعدين وسعهم عن رموز الادب القديم وأغلب اشكاله الفنية ، وقد نسوا ان الاولين كسانر اصحاب التأمل لهم نظرات بدخل اليوم في مباحث الانطولوجيا . حقا لم تكن لهم فلسفة وجودية متكاملة - في ضوء ما وصلنا من آثارهم - بيد أنهم كانوا بلا شك برطون بين الطبيعة وحياتهم ، ويقولون بوحدة يشكلها ترابط مظاهر الوجود من حواسهم . فليس بين الناقة وصاحبها فاصل كبير ، والغزالة هي الشمس ، والحبيبة رثم مقدس ، ثم ان الطوطم علاقة دموية بصاحبه . وحتسى عندما اقسام عدي بن زيد بالمسيح - في المرحلة التي نمر فيها بعض العرب - اضطر الى ان يشهد صنما مصبوا على قسمه ، لانه كان يحس في قرارة نفسه ان بينه وبين هذا الصنم صلة اصغر منها - صلته بالمسيح .

ولقد رفض النقاد المسلمون كل ذلك ، وأصروا على ان يكون الشعر مناط اللغويين ، وهمة كل الذين يريدون ان يتخرجوا في القصيد ، ولم يهتموا برموز الشعر ولا بدلالاته الانثروبولوجية . على الاقل لم يجيبوا عن سؤال طرحه احد الدارسين : لماذا لم يرد ذكر الغزالة في شعر انصيد ؟ وسؤال آخر : ما الناقة العنتريس او العفرانة - وقد ذكرهما عبيد والاعشى - وقد قيل انهما من اسماء الفيلان ؟ وسؤال ثالث : لماذا ترتبط صورة المرأة الجاهلية بالظباء او الههسا وهذه فلما توجد في الشعر الجاهلي مفزعة او يفتك بها وحش ؟

الاجابة ان هؤلاء النقاد لم يدرسوا الشعر الجاهلي في ضوء الدين على القاعدة الميثولوجية التي تؤكد اعتماد مجتمعات هذه المرحلة - من التاريخ القديم - على الدين سماويا كان او سحريا . وفي بحث اكاديمي لنصرت صالح عبدالرحمن نرى تنبيهها الى ضرورة مراجعة هؤلاء النقاد ، لاننا بعد استقراء اي موضوع فيه ننهي الى القول بقصور النقد الكلاسيكي بوجه عام . فمثلا تشبيه المرأة المتكربالدمية والشمس والغزالة والمهابة - وقد ورد في اشعار امرئ القيس وبشر بن ابي خازم وعدي ابن زيد والاعشى وغيرهم - مرجعه الى انه كان تلمرة شيء من القداسة عند العرب ، وهي قد سميت بالشمس التي عبت ، قال الله تعالى « لا تسجدوا للشمس ولا للقم » ووصفت بالدمية وكانت الدمى نصاوير لربيات عبدها الجاهليون كما رأينا ، كما افترنت بالغزاة

ولست بسبيل تحليل آراء هؤلاء وامثالهم ، ولكني اقول أنهم لم يكونوا نقاد أدب وإنما كانوا يتخذون النقد ارتزاقا . وقد كتب بعضهم في الفقه والفلك ، واشتغل بعضهم الآخر بانطب والمنطق وجنح كثيرون الى رواية الحديث والكلام . فاضطربت من ثم العلاقة بينهم وبين الأدباء ، وفي الوقت نفسه خدعوا في بعضهم وأشأوا يتجادلون في معارك خير لنا ألا نعرف عنها شيئا في هذا المجال .

واليوم تتكرر الواقعة ، لا على صفحات المجلات الادبية المخصصة ، ولا في الصحف اليومية فحسب - مع أنني أسلم بوجود نقاد اصلا - ولكن ايضا في كتب تحمل عناوان جذابة أو عناوان جرئة تحتل مساحة ضخمة ، ومن ورائها شباب في انمايخ والاجتماع والاستاطيعا والتحليل النفسي والمركب الثقافي والنموذج الاصل ، ونحو ذلك .

ولعلنا من هنا نسمع العجب العجائب ، ونجابه بالتحليلات التي لا تنفذ من اي باب . فمن قائل بالنقد الميتافيزيقي الذي اذا كشف عن نقابه - في حدود ما كتب عنه - لاسفر عن سفه وغرور ، ومن مناد بالنبيذ أو الخفق في وعاء فعل الاديب انذاني بغض النظر عن موضوعيته حتى اذا اخذ الناقد نفسه بالتطبيق تعلق بخيوط واهنة بنظرية القيمة (الكيسولوجي) وربما اندفع يجتر ما يقدر على معرفته من نظرية المعرفة .

لم نل نعم من يلتمس اصل ادب في شجرة الفن ، فاذا نابها وقد كدنا نوافقه على ان العمل الادبي حدس لا يكاد ينبثق في عقل الاديب حتى ينجلي في الكلمات ، نراه يضل في فضاء فلسفية - وبخاصة اذا كان متفلسفا - ويتحول بحثه النقدي الى حديث عن طبيعة الجمال ، وابعاد الصورة عند التوضيعين وابعادها عند الترابطيين أو السلوكيين ، وتكون النتيجة مجموعة من الاقوال غير الادبية ، ومجموعة اخرى من الاحكام تسلكه بسهولة مع المصارعين الذين يلوحون بقبضاتهم في الهواء قبل ان ترعهم قبضة الخصوم .

هؤلاء مجنونون ما في ذلك شك ، ومن قبيلهم من يحترف الكتابة النقدية وليس في جميته سوى فراءات غابرة وسلسلة من الجمل اقتبسها - على نحو ما - ولاكها ذويلا لم عجنها في ماء استقطره من جوته وتواستوى وكروشه وصمويل الكسندر ومورون ومورافيا .

وتكون النتيجة كلاما لا هو من النقد في شيء ولا هو يمت الى الادب بشيء ، ويؤيد الطين بلة من يعتمد الحذلقه وحدها ، فتصبح القصة عنده مزجة للوقت والفصيحة ترفا ذهنيا والمسرحة استقطابا لمشاعر الجمهور .

على أن ضرر هؤلاء - مهما يكن - محدود لان النظرة الواحدة اليه تكفي لكشف زيفه ونفاقه . انما المشكلة ان يتسلح اناكيب بحظ من العلم ويمالج الادب حتى يصرفه جذب القريحة او فصر الباع الى غيره ، هنالك تتعقد الرؤية وتضيع معالمها بين ضموحه الذهني وتجاربسه الانشائية التي عتفى عليها الزمان .

صحيح اننا نرى كثيرا يحسنون الانشاء والتنظير والتطبيق ، تماما كما كان البيوت قبل أن يموت ، وكما هو سارتر الآن . وكذلك خليل حاوي وعبد الصبور ونازك الملائكة ، الا ان هؤلاء ذوو خبرة واصالة ويحترمون ذواتهم بالقدر الذي لا يهدر قيم النزعات العلمية التي تميز هذا القرن ، ولم أر واحدا فيهم قد جعل الادباء جوقا مرضى او قصر مهمته على اصدار بيانات لا شأن للادب بها .

ان النقد يحتاج الى هؤلاء ، ولا يحتاج الى المتشدد الذي يسلوك الزيف واللفيق . وكنتي هنا بواحد كمجاهد عبد المنعم يفسول ومن مثلنا يتحدث عما يبقى للاستاطيعا من الماركسية او الوجودية ؟ من غيرنا يزوج الميتافيزيقا بالادب على نحو يبرز الشرط الانساني ويزجي الاحداث الانشائية في علاقتها مع كلية العالم ؟ من سوانا يناي بثورية الادب وبضرورة ان يكون رؤية مستقبلية ؟

وكل هذا جميل - ومن الغامض المهم ما قد يكون جميلا بشكل ما - ولكن هل يفضي الى نتائج ايجابية في النقد الادبي ؟ الاجابة بالنفي قطعاً ، ودليل ذلك نقد الكاتب نفسه للشعر الذي نشر في العدد العاشر لعام ١٩٧٢ من مجلة الادباء ، فقد اهدر باسم التجنيح - ولعل له مفهوما ميتافيزيقيا عنده - كثيرا من القيم التي ما كان ينبغي ان نهدر (٢٤) .

(٤)

وبقى من أهم الفجوات بعدم الفهم للاصول ثم عدم الاختصاص او التخصص مع قحة الاجترار ، ايدولوجية اتناقد في صراهما مع ايدولوجية الاديب . وكلتاها ربما عرضتا لمحا فيما بيناه ، غير أنني اعود الى الوقوف عندهما في هذه النقطة من المقال لانهما تسيسان الظاهرة الادبية بشكل او بآخر ، وعلاقة الادب بالسياسة حاليا - كما نعلم - أصبحت شغل الكتاب الشاغل ، بل أصبحت ماثرا للبحوث المستفيضة التي انتهى بعضها بادانة اغلب الادباء ونفي عدد منهم الى مجاهل العزلة .

ولهذه الظاهرة تاريخ قديم ، غير انها في هذه الايام رسخت رسوخا اصبح زعزعته من أشق الاعمال . واذكر على سبيل المثال ان المعركة المؤدبة التي نشبت بين محمد عبياني ومحمد التويهي على صفحات هذه المجلة كانت واحدة من المعارك التي لم تسيس الادب فحسب وانما اذكت فيه النار القديمة التي اشعلتها - في ثرائنا - الحزبية تارة والشعوبية نارة اخرى ، والتي لولاها لما نوع ادبنا في صورته التي يرسمها القرن الثامن واول الناصع الميلادي .

لكن ادباء تلك المرحلة التاريخية كانوا اضيق افقا ، فاغلفت الابواب على امثال بشار وابي نواس وصريع الفواني والخليع . اطلقتها النقاد التعمصون ، فتوقف تيار التجديد . ولو قد قيض للحركة الادبية الناقد الواعي الذي امثل به محمد التويهي - كنموذج ناجح من النماذج الناجحة - لكان لنا الآن من فنون الادب ما نفتقده متحشرين .

تلك كانت تجربة تكررت على مدى العصور ، وكانت تدغم - بوجه خاص - ايام المعارك والثورات حيث نهضت المبقرية باسم الزحف المقدس مثلا أو المقاومة ، لانه لم يكن من سبيل للتعبير عن الموقف - في نظر النقاد - سوى التصايح بالمضامين التي يصلح لها اي شكل ويضيق بها اتشكل الفتى السليم . من اجل هذا وجد نقد البوردوازيين الذي يقيم ما يعرض على هدم الماركسيون ، وعاش الوجوديون في اطر التحليليين النفسيين من حيث هم نقاد اكثر مما عاشوا في وجدان الغالبية العظمى من المثقفين . ويقدر ما بدت الحداثة مرفوضة عند فئة ، تبنتها فئات اخرى باسم التجديد تارة وتحت شعار الصديق الفني تارة اخرى ، لكن وراء ذلك خطأ سياسيا معينا أو ايدولوجية تشكل موففا حياتيا يرى أن يفرض وجوداً خاصاً على الآخرين .

(٢٤) راجع العدد الحادي عشر من المجلة المذكورة (سنة ١٩٧٢) صفحة ٩٤ .

ويحضرنى هنا - كعربي من مصر - واقعتان احتلنا اكثر من مكان في صحافة القاهرة . الاولى معركة العالم وأنيس مع العقاد ، وقد أسفرت - بلا اعلان واضح - عن الاطاحة بعشرات الادباء الحقيقيين ، ورفع آخرين لم يكن وجودهم الا وليد المصادفة . ولقد عاصرت مجلة الاداب معركة شبيهة بها في اول عام صدورها ، وكانت مجلة الرسالة اذ ذاك تلفظ أنفاسها الاخيرة بعد ان ظهرت بوجه تقديمي لم يرض شيوخ الادب . لم تكن المعركة معركة قديم وجديد ، وانما كانت معركة فكر رجعي وفكر حاول ان يبدأ بحثه من نقطة لها اصول في المنهج المادي الجدلي المعروف .

اين من بشر بهم العالم ؟

لقد وجدوا لان نقدا سياسيا اراد ان يوجدوا ، ولكن المجتمع القاري رفضهم ، ومن ثم ماتت قصص ودواوين كانت في كل مكتبة وعلى طول سور الازبكية قبل ان تحتله الاكشاه . وبالمثل رفض المجتمع هؤلاء الذين تخلفوا عقليا وتكنيكيا ، وشيعت جنازة الكثير منهم في صمت غير رهيب !

كان الموقف السياسي هو السبب ، فزيف الواقع الادبي أبشع تزيف . فان خالصنا الى الواقعة الثانية التي احتلت اكثر من مكان في صحافة القاهرة ، ظهر الجانب الآخر من عملية التزيف ، ولكن في خطة مدروسة ذكية لان صاحبها من دهاة النقد جعلته انا في كتابي « النقد الادبي الحديث » من أساطينه وفادته .

انني أقصد واقعة لويس عوض منذ ان احتل اسمه الصحف اليومية متنادبا ، والى ان أصبح المستشار الثقافي لجريدة الاهرام . وهي واقعة متشعبة المسارب ، وتدل في الوقت نفسه على ان صاحبها الذي يقرب فيها داعية من دعاة التطور في ظل احداث التاريخ السياسي . وقد اعطى لنفسه الحق في ان يتبنى ادباء ومفكرين معينين ، واسجل له ذلك لانه يتمتع فعلا بمقدرة اصدار الاحكام المسددة في اطار الايديولوجية المحددة .

لكنه بعد ان أعلن رفضه لآغلب احكامه في اثناء زيارته لجامعة كولومبيا ولمركز دراسات الشرق الاوسط بجامعة هارفارد - وقد تم ذلك في نهايات عام ١٩٧١ - أصبح علينا ان نقول ما قاله الشاعر المجري ميكولوس جايمز قبل ان يشق : لقد بدأنا نؤمن تدريجيا - تحت حكم ستالين - بان هناك نوعين من الصدق ، احدهما ارفع من ذلك الذي نعرفه ، على أننا اذا اعتبرنا الصدق اساسه الموقف السياسي فمن الممكن قياسا على هذا ان نعتبر الاكثوبة ضربا من الصدق ، ومن ثم يؤدي بنا الى الايمان بالفكرة التي ابتلي بها اولئك الذين لفقوا المحاكمات الكاذبة حيث سمعوا حياتنا العامة وشلوا قدرتنا على النقد ، وفي النهاية جعلوا الكثير منا غير قادرين على التثوق ومعرفة الصدق !

ان النقد بطبيعة الحال - كما يقول جورج واطسون في كتابه نقاد الادب (X) - لا يمنع نشر الاكاذيب ، ولكن عليه ان يعمل على كشف هذه التي تتحول منها الى حقائق . ومجتمعنا نحن في هذه المرحلة من التاريخ وهو يتعرض لهزات ثورية حاسمة يحتاج الى من يكشف الاكاذيب التي تتزيا بزى الصدق ، ولكنه بدلا من ذلك يعاني من تسلط الكذب واستبداد من يستطيع ان يقول في النقد كلاما يهرق القيم الفنية تحت دعاوى سياسية بدأت بالاشتراكية وانتهت عام ١٩٧١ ببورجوازية تقنعها الماركسية .

★ - The Litrary Critics

اننا يجب ان نسلم بان النقد الادبي - باستثناء اشياء معينة - هو مجموع نشاطات فردية ، وتاريخية من غير شك تاريخ النقد الذين تتابعوا عليه مقدمين الاجابات عن شتى مشكلات الادب . وفي الجانب الآخر يمكن ان يقال انه لو كان هناك تضافر على ايجاد المسارات النقدية ومن ثم تنعدم الفردية وتنتفي مسؤولية الناقد لظلت باقية حقيقة أنه - عادة - همزة وصل بين الاديب وقارنه ، فتعود المسؤولية تأخذ بتلابيبه وبقوة في هذه المرة .

كم هو مثقف لويس عوض ، ولكن كم زور باسم السياسة ! فهو اشتراكي لان الاشتراكية كانت بداية التحرر ، ثم هو ماركسي قد تهيأت له كل الاسباب لاتقان المنهج المادي الجدلي . واذا هو لا تعوزه الموهبة الناقدة - وان عجز عن النقد الجيد احيانا - فقد تخبط فسي تقييم نجيب محفوظ ، لانه قبل ان يدخل معقل البورجوازية بأمريكا أخضعه لوازين سياسية وافقت تطوره الفكري ، ثم رأى ان يحمره منها بان عراه فأضحك اليهود والأمريكان . ومن هنا سيظل كل ما قاله لويس عوض في النقد - وبخاصة ما يتصل بنجيب محفوظ - ينتظر من ينقده ، وتظل الدراسات التي اظهرت تأثير صلاح عبد الصبور باليوت واتكاء دانتي في ملحمة الخالدة على ابي العلاء واعتماد عزيز اباطة في مسرحيته عن قيصر على شيكسبير ، أعمالا غير جادة وبنابنا الشك كلما تعرضنا لها بالتقويم .

ماذا نريد من كل هذا ؟

لا شيء اكثر من أن النقاد المتسيبين يفتقدون ان ايديولوجيتهم هي وحدها التي تفسر كل الاسباب الاجتماعية والفكرية ، مع ان المنطق يقرر انها اذا كانت تقدم لهم الحماسة والخطبة فهي لا يمكن ان تقدم وحدها المنهج الصحيح . واذا يكون من الخطأ الكبير الزام الاديب بما يلتزم به الناقد ، واصرار الناقد على هذا الازام معناه احداث الفجوة ، وهي فجوة قد تتسع لتصبح بدورها هوة سحيقة مميته .

(٥)

ثم ماذا بعد ذلك ؟

الحقيقة انه قد ظهر لنا ما نريد من النقد ، لا على انه تقييس للامال الادبية - كفن - ولكن على انه كشف عن التجربة وتحديد جدواها . ويمكن حصر الجدوى في اقدار الانسان من خلال تلك التجربة على رؤية ذاته في حالة توافق تام معها ، وانه لمن سوء الطالع الا يرى اي انسان نفسه في التجارب ، لان ذلك معناه عمقها او لم يعيشها موهوب صادق .

لقد هوجم هذا النقد ، باعتباره ثانويا او نافها او اقل من ان يكون خلقا فنيا مع اننا لو تأملناه لشعرنا بانه عملية ادبية متكاملة ، وقد تحقق هذا التكامل بأيدي الشعراء الذين هجروا النظم الى النقد الادبي في منتصف اعمارهم كجونسون وكولريدج وارنولد ، وعندنا مثل هؤلاء عبدالقادر القظ ولويس عوض نفسه . واحسب ان واحدا كدرايدن او اخر كاليوت - وقد مارس كلاهما الشعر والنقد معا - يمكن ان يبين شرح التجربة النقدية من الاعمال التي تعمل على خلق تصورات غير محدودة ولا يمكن ان تموت الا اذا ماتت قيمها الفكرية والجمالية .

هناك نقاد شدونا اليهم بتصوراتهم الفكرية - بعد المرحلة الشعرية التي عبروها - فأحسنا انهم فنانون اصلاء ، وان عوالمهم ارحب من ان تضيق بافكار مسبقة او مواصفات مقررة ، فضلا عن القوالب الجاهزة والاشكال الرامزة ، ولئن كان ان نفتتح صدورنا لهم ، فان

علينا في الوقت نفسه ان نحترس من النظرات التعبيرية التي حملها لواءها - في النقد الانجليزي - امثال وردزورث ، وفام بهدم بعضها صديقه كولريديج ، فان هذه في مجموعها وفي ضوء ما أثبتته التواريخ الادبية في العالم لا تسفر مطلقا عن عقم يتبين .
واذن نصل الى الاجابة عن السؤال الثاني الذي مهر به العنوان وهو : لم ؟

اي لم نقصد ما دام النقد لا يقصد به اساسا اصدار الاحكام ؟
قد ترد هذه الاحكام في السياق عرضا ، لكنها لا يمكن ان تكون وحدها الهدف ، ومن ناحية اخرى ربما افضى التحليل والتعليل الى شطط في التأويل ، وفي هذه الحال لا يتحقق الهدف ، واذن يكون البديل قاصرا . غير ان وضع المشكلة هذا الوضع لا يعني الا معادلة صعبة ، واسهل منها ان نفهم ان الكفتين لا يمكن ان تتعادلا ما دام في احدهما شيء لا يجانس ما في الاخرى ، ومع ذلك فان احتمال الشطط من الناقد المثقف المحايد ضئيل .
على ان المشكلة في اصدار الاحكام اعقد من ذلك كثيرا . بل تبدو محالة في هذا الزمن الذي يجتريء فيه على النقد غير المتخصصين من ادعياء التمهيد واصحاب المصطلحات التي تضرب في العميات ، هؤلاء هم علة الملل ، بل هم الافة التي ينبغي ان يتخلص منها النقد الادبي حتى يثمر ثمره .

ولا يشفع لهم قط التظاهر بالقدره على « التشريع » او صياغة القواعد ووضع النظريات ، فان هذه في جملتها مستوردة وملفقة ، ولا يمكن ان تخضع لها النقود التطبيقية تحت اي شعار . ولعل ناقدا كبلند الحيدري - وهو شاعر مرموق - يستطيع ان يجتاز محنة الحكم الملل في نقده التطبيقي ، لانه يبحث ويقفد على اساس من فهم للغة وادبها ، ومثل هذا يقال بسهولة عن نازك الملائكة ، لكن كم واحدا كبلند ونازك ؟

الاجابة يعرفها اكثر من كاتب يسهم في باب « قسرات العدد الماضي من الآداب » وهي لا تحتاج الى مشاحة ، فان النقد الذي يحتاج دائما الى العقول النيرة لتشريع يقتله الهوى ويكفنه التلفيق . واذا لم يقتل ويكفن ، فهو يظل غير مؤثر وغير قادر على ان يتحرك في سبيل خدمة النص وتربية الاجناس الادبية .
على هذا النحو يكون النقد ، وبغيره لانستطيع ان نزعج لحياتنا الادبية خصوبة او حتى وجودا . واكبر الظن ان المؤسسات الادبية - ومنها مجلة الآداب - يمكن ان تتدارك ما توقعها الجاملة او حسن الظن ، فتعيد تشكيل سياستها النقدية بهدف واحد هو حماية ثروتنا الادبية من آفة احتراف النقد والاجتراف عليه او التورط فيه .

احمد كمال زكي

القاهرة

دار الآداب تقدم ماريو بوزو رواية العَرَاب

« العَرَاب » The Godfather هو الرواية التي سجلت منذ صدورها في السنة الماضية اكبر رقم في التوزيع عرفته اية رواية عالمية حتى اليوم . فهي ماستزال تباع بالملايين في جميع انحاء العالم بعد ان ترجمت الى معظم اللغات . وقد اقتبس منها حديثا فيلم ضخم يعرض الآن في كثير من دور السينما في العالم ويشهد اقبالا فاق الاقبال على أشهر فيلمين عالميين هما « ذهب مع الريح » و « صوت الموسيقى » .
ولكن من يقرأ الرواية يلمس الفرق الكبير بينها وبين الفيلم الذي يمكن اعتباره صورة مشوهة عنها . لان الرواية التي كتبها ماريو بوزو اجمل واغنى بالاحداث واعمق بالتحليل من الفيلم . وبالرغم من ان هذه الرواية تشد القاريء اليها وتتركه مذهولا ، فانها تعطي اصدق صورة لتحلل المجتمع الاميركي الذي يخضع ، حتى اعلى مستوى فيه ، لنفوذ عصابات « المافيا » ، هذه العصابات التي يمثل دون كورليون « العَرَاب » راسا من رؤوسها الخطيرة ويمثل اولاده فيها ادوار القتل والاجرام والجنس والوحشية ...
ان « العَرَاب » ادانة للمجتمع الاميركي وللاجرام الراسمالي الذي يقوم عليه والذي يخلق هذه الطبقة من « المافيا » ذات النفوذ الخطير الممتد الى النقابات ومجلس الشيوخ وسائر السلطات التي تشد خيوط الحياة الاميركية .

وبراعة المؤلف تقوم على تصوير الجريمة تحت مظهر الاحترام والوقار . ووراء عنوان « العَرَاب » البريء ، يجد القاريء خمسمئة صفحة محشوة بالديناميت ...

الثمن ٨٥٠ ق. ل

صدر حديثا

ثلاث قصائد

هل تكون المراثي اغاني المهود التي ترتضيها ؟



كم اقول : انتظرتك !
ها انتذا جئت ...
قلت : انتهينا ولم نبتدي
- حسنا . فلنفادر معا ...
غير اني سأبحث في حانتي عنك ،
أو عن سواك
في الليالي التي لا تراك
والليالي التي طعمها أول .

١٩٧٣ / ١ / ١٥

٣ - البرج

كلما ضقت بالسهل ، واجهني عاليا ...
كان صخر الجبال القريبة ينمو عليه ، وتنمو على
الصخر اعشابه ...

كان برجا قديما .
منه أبصر حتى القلاع موطاة ، والسماء التي يحتويها
سديما

كان برجا قديما
مائلا لليسار قليلا ، ومنهدم الباب
يدخله الصاعدون
ويخرج منه الذين يرون النجوم القريبة .
ولقد يأخذ السائحون
في حقائبهم بعض أحجاره ... للمعارض والكتب
والمدن المستريية .

وهو يسخر ، في صمته ، عاليا ...
مشرعا بابه المنهدم
مائلا لليسار قليلا
مائلا في المعارض والكتب والمدن المستريية همما مقيما
كان برجا قديما .

١٩٧٣ / ١ / ١٦

سعدي يوسف

بغداد

١ - بداية مقترحة الى جورج سيمنون

كان يجلس في مشرب ... هو والكلب
والشمس تلمع في الكأس ،
في عيني الكلب

في مفرق الرجل المتعدي الثلاثين ...
كان الثلاثة :

الرجل المتعدي الثلاثين
والكلب
والكأس

لا يبصرون الفصون الاخير
وهي تسقط اوراقها في الرصيف المقابل ،
لا يبصرون الموائد تقفر ...
ها هوذا الباص يأتي ...

ويتركهم وحدهم في جزيره

١٩٧٣ / ١ / ١٤

٢ - حديث يومي

حين قال « انتهينا ولم نبتدي » ،
سقطت في فراغ المعاني يداه

يومها ، كنت منتظرا ان أراه
ان ارى العشب في صوته والجبل
ان ارى ما يراه
غير انا انتهينا ولم نبتدي
وامتهنا ولم نبتدي
واتركنا بذاكرة العشب كل مراقي الجبل



هل تكون النهاية ان نشترى ورقا
للسقوف التي تستر الخاتمة ؟
هل تكون النهاية ان نحذف الكلمات
التي لا تفادر بسمتنا الدائمة ؟
هل تكون النهاية فينا ؟

وقتُ بنى الموت والميلاد ..

بقلم هبة حافظ

الشعرية وفهمه العميق والجديد لوظيفة الشعر ودور الشاعر واسلوبه المتميز في الاحالة الى الواقع الذي يصدر عنه وفي التعامل مع موجوداته وبالرغم من ان ادونيس يضرب بجسارة واقتدار في صحاري التجديد الموحشة ، ويقامر بجراة في اصقاعه البكر غير المكتشفة ، فانه من اكثر شعراء المدرسة الحديثة ارتباطا بالتراث العربي بمعناه العميق والاصيل . فهو الذي قدم واحدة من اشمل وافضل المختارات الحديثة من الشعر العربي القديم في مختلف عصوره في (ديوان الشعر العربي) .. وهو الذي يقظ من سبات الماضي مفردات الصوفية والعتزلة والمتكلمة وحملها برؤى جديدة .. وهو الذي قرأ في مغامرة عبد الرحمن الداخل وفي تاريخ ملوك الطوائف قصة حنيننا الى الفارس الاصيل والمغامر وقصة انهيار مملكتنا من ثقب خلافتنا نحن وانقساماتنا نحن قبل ان نتيقظ تحت ضربات الاعداء .. وهذا الجانب الاصيل في ادونيس هو ما يجعله شاعرا خطرا ، يؤثر على الكثيرين ويستوحي بمفامته الكثيرين . ويقدر ما تنطوي هذه الخطورة على عناصر ايجابية فان لها في نفس الوقت جانبها السليبي ، لان التفرد الذي يعد ميزة في شعر ادونيس ينقلب ضرا حينما يتحول الى بؤسة ثقيلة شائنة في قطاع عريض من الشعر العربي . والى نوع من التكرار البيفاني لاشياء هي بطبيعتها معادية لهذا التكرار البيفاني .. لكن تلك قضية اخرى علينا ان نطرحها جانبا حتى ندلف الى العالم الشعري الفريد في ديوان ادونيس الاخير .

ويواصل ادونيس في ديوانه الجديد (وقت بين الرماد والورد) مغامراته الشعرية مع الشعر والحياة العربية في آن . ويقسم الديوان الجديد ثلاث قصائد طويلة هي (مقدمة في تاريخ ملوك الطوائف) (هذا هو اسمي) و (قبر من اجل نيويورك) هي كل ماكتبه الشاعر خلال السنوات الاربع الممتدة منذ صدور (المسرح والمرايا) عام ١٩٦٨ حتى صدور ديوانه الجديد (وقت بين الرماد والورد) عام ١٩٧٢ . وهذا الوقت الطويل الذي استغرقه الشاعر في انجاز هذه القصائد الثلاث يجسد لنا مدى مجاهدة الشاعر في بلورة هذه القصائد الجديدة والغريبة ، والتي تصوغ مما الحلقة الاخيرة في ابداع ادونيس الشعري وفي تطوره الفكري . وهي تجارب على درجة كبيرة من الغموض والتشاك والتعقيد ، لا يمكن ان ندلف الى خرائطها المعقدة وان نفص مغاليق روائها المطلسمة ما لم نعرف طبيعة تطور رؤى الشاعر السابقة عليها من ناحية ، ما لم ندرك من الناحية الاخرى ان محاولة اعادة خلق العالم تتسم في شعر ادونيس - الذي يتجاوز مقولة التعبير الى الخلق والحس والتغيير - بانها تتم تحت وطأة فكر صوفي ، يومن بالتحول

ما اصعب الكتابة عن عمل منفرد لادونيس . لان اعماله حلقات متماسكة في سلسلة متتابعة من الرؤى الكثيفة والكشوف الشعرية العميقة . ولان ديوانه الاخير لا يمكن ان يمنح نفسه لنا دون التعرف على الشفرة الشعرية الخاصة التي ابداعها ادونيس في اعماله السابقة . ذلك لان شعر ادونيس ينطلق من موقف وتصور مغاير كلية للمنطلق الذي صدر عنه شعراء الخمسينات . ومع ان اغلب هؤلاء الشعراء ، الذين اصطلح على تسميتهم بجيل الرواد في حركة الشعر الحديث ، ظلوا اسرى مبادرتهم الاولى لفترة طويلة وربما للآن ، فان ادونيس استطاع ان يتجاوز هذه المبادرة التي غيرت شكل القصيدة في بداية حركة الشعر الحديث بسرعة وبعمق . فبعد ديوانيه الاولين (قالت الارض) و (قصائد اولى) ، بدأ ادونيس يضرب في ارض جديدة . ينصت لهسيس ال (اوراق في الريح) حتى يعثر على لغة شديدة الشفافية والنفاذ ، باللغة الرقة والمذوبة . وعندما عثر على هذه اللغة ما لبث ان ابداع بها في (اغاني مهيأ الدمشقي) عالما منهشا من الرؤى والاسرار ، منفصلا عن العالم الواقعي ولكنه قادر على استيعابه وتجاوزه في آن . لكن الشاعر العراف فيه عاد يضرب من جديد في مغارة القلق وفي فدادن الحوار .. لم يستنم الى ثراء العالم الخصب الذي اكتشفه خلف فناء مهيأ الجديد ، ولكنه واصل البحث والمغامرة . توحد في افواره الصوفي بالمغامر ، وانطلق مع علسي والغفاري والجنيد والحلاج والتفري يشد جوهر الوجود خلف تحولات الكون البادية ، ويتصيد ببصيرة صوفي ولغة شاعر حدوس عالم غريب ، ويمزج النشدان الصوفي لهؤلاء الباحثين العظام عن الحقيقة بالمغامرة الجسورة للصقر القرشي المعجز عبد الرحمن الداخل . وهو يطارد ذاتا وعالما ما يلبثان ان يتحلا في رموز ثرية معطاء تحت وطأة (التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل) ، وان يقيما جدلا خلافا بين الذات الواقفة على خشبة (المسرح والمرايا) التي تنعكس عليها الصور المتعددة للذات في العالم .

وقد تركت هذه المغامرة الادونيسية المتفردة ثقلها على حركة الشعر العربي الحديث بأكملها ، فتحت فيها عدة جهات ، وادخلت عليها مجموعة من الرموز والمناطق ، وغامرت بها في اراض مجهولة من التجارب ، وولقت تيارا شعريا متميزا ، ترك بصماته الواضحة ، لا على الشعراء الجدد الطالعين بعده فحسب ، ولكن على معظم شعراء المدرسة الحديثة ، الكبار منهم قبل الصغار . اثر فيهم بقاموسه اللغوي الفريد والجديد ، وبتركيبه التمايزة وبموسيقاه الهادئة الايقاع . وقبل كل هذا وبصده بمنهجه الاصيل في صياغة التجربة

الدائم ويذكرنا فضلا عن كبار شعراء وفلاسفة التصوف المسرب بالشاعر الرؤيوي الروسي فلاديمير سولوفييف ، الذي يتخذ من قوة البصيرة الصوفية سبيلا الى ادراك جوهر الظاهرة الداخلي الكامنة خلف حدود التجربة الحسية . والى تلمس النار الالهية المتقدة تحت قشرة المادة الهامدة .. هذا الفيلسوف الذي كان شاعرا ايضا والذي اعطى قوة البصيرة دورا كبيرا ترك آثاره الواضحة منذ أواخر القرن الماضي على الشعر الروسي والاوروبي .. وها هي لمحات من صوفيته المؤمنة بالحركة والتحول تتبدى لنا في شعر ادونيس الاخير .. ممتزجة بشيء من وحدة الوجود الشاعرية التي نجدتها عند ابن عربي ، وبشيء من مقدرة النغري على أن يكشف في الموقف الواحد روى كثيفة ومتعددة ، وبشيء من مجاهدة الحلاج الى نفي الناسوتية ونزوعه الى الصفاء المطلق . حتى يحس قوة الخلق وقد تخللت كل شيء فيه . من خلال هذه الرؤى الصوفية الممتزجة بأسلوب شاعري خلّاق ، المتمثلة بوعي العالم يفيض على الوعي العقلاني به ، تتفجر قصائد الديوان الثلاث بالدينامية ، وتعادي الاستاتيكية . فخلق العالم من جديد استاتيكي هو ما قدمته قصائد الشعراء الحديثين قبل ادونيس اما هو فيرى في كتابه (مقدمة في الشعر العربي) ان «التغير لا الثبات والاحتمال لا الحتمية - ذلك ما يسود عصرنا . والشاعر الذي يعبر تعبيرا حقيقيا عن هذا العصر، هو شاعر الانقطاع عما هو سائد ومقبول ومعهم . هو شاعر المفاجأة والرفض . الشاعر الذي يهدم كل حد ، بل يلقي معنى الحد . بحيث لا يبقى امامه غير حركة الابداع وتفجرها في جميع الاتجاهات . هكذا تتجه القصيدة العربية لكي تصبح ما اسميه .. (القصيدة الكلية) .. القصيدة التي تبطل ان تكون لحظة انفعالية ، لكي تصبح لحظة كونية . تتداخل فيها مختلف الانواع التعبيرية . نثرا ، ووزنا ، نثا وحوارا ، غناء وملحمة وقصة . والتي تتماثل فيها بالتالي حدوس الفلسفة والعلم والدين فليست القصيدة الجديدة شكلا من اشكال التعبير وحسب . انما هي كذلك شكل من اشكال الوجود» .

لهذا النوع الجديد من القصائد التي يدعوها ادونيس (كليسة) تنتمي قصائد الديوان الثلاث . حيث ينحل فيها الشعر في النثر ، والسرد في الايقاع ، وتمتزج العنوية الفنية باستطراداتها التكرارية بالتوتر الدرامي تارة وبالنفس الملحمي اخرى . وتبرق عبر هذه الاشكال والاقامات مختلف الحدوس الفلسفية والحضارية والدينية ، والتي تتخلق عبرها رؤى القصيدة وفعاليتها في آن . لان هذا النوع من القصائد لا يقدم رؤى ثابتة عن العالم ولكنه يطمح لان يقوم بمفاهيمه خلاقة في تغييره .. من خلال تلك الصدمة الشعرية والشعورية التي يتركها لدى القارئ .. وبتلك العلاقات الجديدة التي يعقدتها بين الاشياء والتي تطل علينا منذ عنوان الديوان ذاته : (وقت بين الرماد والورد) . وهو عنوان بشي بمنهج الشاعر في اقامة العلاقات بين المتناقضات وخلق الصورة ذات الطبيعة الجديدة من جهة ، كما يشير ، من جهة اخرى ، الى جزء من رؤية الشاعر للحظة الحضارية العربية .. فالعنوان ليس عنوان قصيدة من القصائد كما الف بعض الشعراء الذين لم يتجاوزوا بعد فكرة المجموعة الشعرية الى مفهوم الديوان ، ولكنه عنوان بنائي يصوغ تصور الشاعر لهذه اللحظة العربية الراهنة ، حيث يراها وقتا بين الرماد والورد .. الوقت الواقع بين تحول الرماد الهامد الى ورد حي ، بين ترمذ العناء وبعثها من جديد .. بين احتراق ادونيس وقيامته في مواسم الاخصاب طالما من في عثروت ومن شرقة الدمار .. بين تمزق اشلاء أوزوريس وتضامها من جديد بفضل اخلاص ايزيس وحدها .. هذا الوقت المرهص بالبعث والبلاد الثقيل بالامل والرجاء الغاص بال موت والرماد في آن واحد هو وقت هذا الديوان .

ومن هنا فانه يبدأ بتلك المقدمة الضرورية (في تاريخ ملوك الطوائف) .. وهي مقدمة يحاول فيها الشاعر ان يطرح دفعة واحدة ملامح

الصدفة التي ستتخلق في رحمتها رواءه عن الخلاص ، ولامح المنهج البنائي الذي سيواصل بلورته في القصيدتين انباقيتين . ويحاول الشاعر في هذه القصيدة ان يقرأ صورتنا في ملامح ملوك الطوائف ايام دولة بني الاحمر في الاندلس ، ولكن بصورة تختلف كثيرا عن القصائد القناعية التي عرفناها عند عبد الوهاب البياتي و خليل حاوي . او حتى عند ادونيس نفسه في (كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل) .. فبعد العنوان لن نسمع شيئا عن ملوك بني الاحمر ولا عن بني مرين ولا عن العرب الموريسكيين ولا عن الاعداء التبرصين في قشتالة ، ولكننا سنبرص نوعا من التزاوج الشعري الفريد بين عصر ملوك الطوائف وعصرنا ، ونوعا آخر من التزاوج بين النثر والشعر ، حيث يندغمان ليصوغا معا بناء القصيدة الذي تبرق في ثناياه المقاطع الموزونة الشجية الايقاع للحظة ثم ما تلبث ان تتداخل في نسيج القصيدة الخافت الايقاع ، وينوب تمايزها في دوامات البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) المدورة وهي تتعاقب على مد صفحات برمتها كتيار موجي متلاحق الدفقات ، كما تنوب الحقائق وكلمات الشجاعة العارية في دوامات هذا الواقع الغافل حتى عن نفسه . لكنها كذبابة ملحمة تبرق من جديد ، غير ان حلاوتها الجرمية وايقاعها المصلصل ما تلبث ان تنحل الى اصداء خافتة تطن تحت جلد الجزء النثري الذي يقدم المعنى على الايقاع ويقدم شكل الصورة على صوتها . فالفرق بين الشعر والنثر عند ادونيس ليس فرقا في الجنس ولا في النوع الادبي ، ولكنه فرق طفيف ، يتناول اولويات الجملة دون جوهرها . ففسي الشعر يتقدم الصوت والايقاع - لوظيفة بنائية وليس لمجرد الصلصلة الجرسية - وتتأخر بقية الصفات والملاحم الاخرى عنه قليلا دون ان تختفى او يضحى بها الشاعر . وفي الجزء النثري يحدث العكس ... ولكن فيهما معا يظل الشعر هو هو ، والقاموس الشعري هو هو ، وتركيب الجملة هو هو ، واسلوب صياغة الصور وتشابك جزئياتها هو هو .. بحيث لا نحس في الانتقال بين الشعر والنثر باي صدمة ، بل تبدو المسألة وكأنها ترجحات مقصودة داخل الصورة الكلية للقصيدة تبغى ابراز تفاصيلها وبلورة زوايا الضوء والظل فيها .

ويسيطر على القصيدة ايقاع شديد الخفوت ، ناجم عن استخدام بحر الخفيف المدور ، وانذي يكاد لشدة خفوته ان يوهنا بافتقار مقاطع كبيرة من القصيدة الى الوزن . ذلك لان ثمة مقاطع اخرى بيئة الوزن شجية الايقاع من بحري الرمل والخبب .. وهي المقاطع التي يرادف توهجها الايقاعي ارتفاع المعنى الى ذرى من التوهج والانفعال .. مثل المقاطع التي تتحول فيها الابجدية الى صرخات تنمي الانقراض وتتنبأ بالزوال وتصوغ للذبول الوشيك الاكفان .

كشفت رأسها الباء والجيم خصلة شعر ، انقراض انقراض
الف اول الحروف انقراض انقراض
أسمع الهاء تنسج والراء مثل الهلال
غارقا ذائبا في الرمال
انقراض انقراض
يا دما يتخثر بجري صحارى كلام
يا دما ينسج النجيلة او ينسج الظلام
انقراض انقراض

هل يخطر في بالنا للحظة ان هذا تلاعب بالحروف يذكرنا بتلاعب رامبو بالحروف الصائنة في قصيدته المشهورة .. ام ان ادونيس يقضي هنا شيئا آخر ، يصوغه لنا تحول الدماء الى افعال كما قد يتوقع المنطق المألوف ، ولكن الى كلمات تنسج النجيلة وتتحوّل فيها الابجدية الى صرخات ترهص بالانقراض .. لان الواقع الذي تتخثر فيه الدماء وتتحوّل الى كلمات ولا تنسج نهارات الفرح بل تنسج النجيلة والظلام لا يمكن ان نتوقع فيه سوى الانقراض . ولان الحقيقة الشعرية التي يقضي بها ادونيس هنا على هذه الدرجة من الوضوح والتناقض فان الشاعر

يقربها بقدر واضح من التوهج الإيقاعي .. وهذا ما يحدث في مقطعين آخرين .. أولهما ذلك الذي يكشف عن مرارة التناقض بين ما يقال وما يحدث بالفعل .. وبين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون .

علموني أن لي بيتا كيبتي في أريحا
أن لي بالقاهرة
أخوة ، أن حدود الناصرة
مكسة .

كيف استحال العلم قيدا ؟

الهذا يرفض التاريخ وجهي ؟

الهذا لا أرى في الأفق شمسا عربية ؟

هذه الأسئلة المريرة التي يطرحها على الضوء ويمضي حاملا تاريخه المقتول من كوخ لكوخ أسئلة مركبة ومعيرة معا .. تنطوي على دهشة وبكارة طفليتين .. لأن القصيدة كلها هي جواب الشاعر على هذه الأسئلة الدامية .. وهي احتجاجه الدامي على موت التاريخ وعلى ديمومة الحاضر المشكوك في حقيقته . لكن بساطة الأسئلة وتوهجها بالمفارقة العادة بين ما تعلمه هذا البطل (علي) الذي يمتزج فيه انطوف بالشاعر الغدائي والذي سيطر علينا أكثر وضوحا في القصيدة الثانية ، وما يعيشه في واقعه المربك الذي استحال فيه هذا العلم لا إلى فعالية مشاركة في امتلاك العالم ، بل إلى قيد على حريته وحركته ووجوده فيه ، هي التي تفرض على الشاعر هذا التوهج الإيقاعي الذي يصفه بحر (الرمل) على هذا المقطع . أما المكان الثاني الذي يلجأ فيه الشاعر إلى نفس الأسلوب ويستعمل فيه بحر الرمل أيضا فهو تلك المقاطع التي ترتفع فيها الحقيقة الشعرية إلى مستوى الكشف والبنهيات ، حيث يكشف الشاعر الحقيقة الثابتة خلف تغيرات السطح المظهرية الخادعة .

سقط الماضي ولم يسقط (لماذا يسقط الماضي ولا يسقط ؟)

دال فامة يكسرهما الحزن (لماذا يسقط الماضي ولا يسقط ؟)

قاف قاب قوسين وادني

اطلب الماء ويعطيني رملا

اطلب الشمس ويعطيني كهفا

سيد أنت ؟ ستبقى .

سيدا .. عبد ؟ ستبقى

هكذا يؤثر ، يعطيني كهفا وأنا اطلب شمسا ، فلماذا سقط الماضي ولم يسقط ؟ لماذا هذه الأرض التي تنسل إيانا كئيبا هذه الأرض الريبية .

سيد أنت ؟ ستبقى

سيدا .. عبد ؟ ستبقى

غير الصورة لكن سوف تبقى

غير الرواية لكن سوف تبقى

سقط الماضي ولم يسقط .. هذا هو كشف الشاعر العميق .. اكتشاف الحقيقة الثابتة خلف المظهر الخادع التغير ، وخلف الفعل الفارغ في الواقع من كل معنى حقيقي .. وها هي الإيجدية تشترك بحرفها الدالين .. دال وقاف .. الصانعين لكلمة دق وبايعات الكلمة الملحاحة في تأكيد هذه الحقيقة الثابتة وفي وضع كل المظهر الخارجي بين قوسين كبيرين من الشك والاحتمال .. ولأن الماضي ما زال قائما رغم توهما بسقوطه فإنه يطلب الري ولا يظفر بغير الرمل يفص به ويسد به فمه .. ويطلب الشمس بكل ما تمثله من دفء وضوء ووهج وحرية ولا يظفر بغير الكهوف والقضبان .. ومن هنا فإن هذا الواقع الثابت رغم تغيرات المظهر الخادعة لا يمكن أن ينطوي بأي حال من الأحوال على تغير اجتماعي .. فسبقى السيد فيه سيدا وسيظل العبد عبدا برغم تغير الصور وتبلل الرايات .. عبر هذه المقاطع كلها يصبح التوهج الإيقاعي صدى لتوهج المحتوى الشعري بالبساطة أو بالمفارقة . وفعالية مشاركة في إبراز التماثل أو أدهاف حادة التضاد ، وليس

حلية عروضية تثقل العمل من حيث تتوهم أنها نثرية ، أو تقوم ببعض التنويعات لمجرد اللعب بالعروض أو الإيهام بالتفديد كما يفعل البعض .

أما المقاطع التي يبد فيها الشاعر أن التناقض قد بلغ حدا مؤنسا ، فإنه يعمد إلى أطراح الإيقاع فيها بشكل نهائي . كذلك المقطع الذي تتحول فيه الحروف الصانعة للكلمة الرائعة وربما المقدسة (كتاب) إلى شهود دامية على الرعب والشنق والتعذيب والاعتقال ، وربما إلى فعاليات مشاركة في ترسيخ هذه الأفعال الضارية .

ك ترتجف تحت نواة رفضية بعمق الضوء

ت تاريخ مسقوف بالبحث وبخار الصلاة

أ عمود مشنقة مبلل بضوء موحل

ب سكين تكشط الجلد الآدمي وتصنعه نعل

لقدمين سماويتين في خريطة تمتد ... الخ

هنا يصبح النثر هو الآخر وجهها من وجوه المعنى البليد المليء بالفظاظة والامتهان .. فحروف كلمة (كتاب) الرائعة المقطعة الاوصال عبر هذه السطور الاربعة هي الشاهد والضحية معا .. لقد رأت الرعب ولكنها ارتجفت بالرفض الجميل وبالحنن النبيل . وشهدت المشانق المبللة بالضوء الموحل والتواريخ التواييت العامة بالبحث والصلوات . والانسانية الهذرة المهانة ولكنها ظلت برغم الرعب والمهانة شاهدا داميا على هذه الحياة النثرية السقيمة التي لا منطق لها ولا إيقاع .. لذلك عمد الشاعر إلى صياغة هذا المقطع في قصيدته نثرا وان لم تفقد صياغته النثرية سوى الإيقاع لأنها ظلت محتفظة بكثير من روح الشعر عنده .. حيث نجد وسط هذه الصياغة النثرية صورا شفيفة بالضوء الموحل والتاريخ المسقوف بالبحث وبخار الصلاة .. والجلد الآدمي الذي استحال إلى نعل للقدمين السماويتين .. وغير ذلك من الصور الجميلة والمدهشة .. وهذا ما نجده في ذلك المقطع الذي يصوغ تلك الحقيقة الفظة العارية عن أي إيقاع والذي يبدأ بهذا التساؤل الدامي «متى أتوا» ؟ كيف لم نشعر ؟

(جبال الخليل بدفعها الليل ويمضي والأرض تهز / لم نشعر / دم نازف : هنا سقط الثائر / حيفا تن في جحر أسود والنخلة التي فيات مريم تبكي / حيفا تسافر في عيني قتيل حيفا بحيرة حزن جرحت قلبها وسالت مع الشمس الينا / كشفنا اسرارنا - بقع الدمع طريق أجس خاصرة الضوء يبحث الصحراء والكون مربوطا بجبل من الملائك / هل تشهد آثار كوكب ؟ يسمع الكوكب صوتي رويت عنه ساروي) .

فنحن هنا في المقطع النثري بازاء حقيقة صادمة لا تمنطق ، ومن هنا لا يمكن وقد ثبت عن المنطق أن ينظمها أي نوع من الإيقاعات ، لكن افتقار الإيقاع كما ذكرت شيء غير اختفاء الشعر ، لأن الشعر هنا أبعد من حدود الوزن واعمق .. انه شعر هذا السقوط المزلزل الرهيب الذي لا إيقاع له والذي تهز الأرض نفسها من خيبته . لانه سقوط يدمر معه ليس فقط الحاضر ولكن أيضا التواريخ القديمة والاساطير القديمة . وهو يصوغ لنا ذلك عبر صور شعرية جميلة ولكنه يخاف أن يوقعنا الإيقاع الشجي في أحولتها الجمالية فيجردها من أي إيقاع حتى يقدم المعنى على الموسيقى والفكرة على صوت الكلمات وجرسها .. يقدمها عليها ولا يصحح بها كما سبق أن ذكرت .

أما المقطعان الوحيدان اللذان استخدم فيهما الشاعر عروض البحر الكامل ، فهما الجزءان اللذان يتحدث فيهما الشاعر عن اطلاعات العمل الغدائي وعن سبيل هذا الواقع إلى تجاوز ما فيه من عن وتجوف وزيف . وحينما يظهر الغدائي قويا في أفق هذا الواقع المثقل بالكتابة نحس بأنه طالع من مزق علي الممتن المهتر المزق ، ممتليء بالحق المقدس على هؤلاء الذين مزقوا وجه علي في بداية القصيدة حيث كان دم الذبيحة في الاقتراح في مطلع القصيدة .

دم الذبيحة في الاقتراح قولوا : جبانة ،

لا تقولوا : كان شعري وردا وصار دماء ،

ليس بين الدماء

والورد الا خيط شمس ، قولوا : رمادي بيت
وابن عباد يشحذ السيف بين الرأس والرأس
وابن جهور ميت .

حيث كان هذا الدم الذبيحة هو الدم العربي .. وحيث الإشارة الشعرية الوحيدة الى أيام الاندلس الماضيات .. ولانها إشارة وحيدة فهي إشارة دالة لانها تشير الى بداية التماح والفرقة حيث تنازعت الطوائف هذه الوجه الممزق .. واستقل بنو عباد بملك اشبيلية وبنو جهور بملك قرطبة . وهو يكتفي بالإشارة الى ابن عباد وابن جهور لانها إشارة شعرية تضم تواريخ الطوائف كلها عبر أبرز مملكتين في الاندلس الفاربية .. اشبيلية وقرطبة .. وتنطوي على بقية الطوائف دون الدخول في تفاصيل استيلاء بقية الاسر التي سلمت من ضربات الناصروالمنصور بن ابي عامر وبعض الاسر المحدثه المجد والثروة على مزق الاندلس الفاربية .. حيث استقل بنو حمود الادارسة بمالقه والجزيرة الخضراء ، وبنو زيري البربر بقرطبة ، وبنو هود بسرقله ، وبنو ذي النون بطليطلة ، وبنو الافطس ببليوس .. لاننا هنا لسنا في معرض التاريخ بل في مجال الشعر الكثيف المركز ، الذي يكتفي بإشارة موجزة تهب هذه المزق تاريخها الطويل من الفرقة والتماح ، وتكسب الوجه الممزق الحديث بعده التاريخي والحضاري الذي يمتد في افوار الزمن الى تسعة قرون . ومن هنا تكسب الثورة عليه قداستها .. والثورة التي تبدو وكأنها في تصور الشاعر أول رد حقيقي على هذه الفرقة الاصلية ليست تلك الثورة التي يسقط فيها الماضي ولا يسقط وتتغير فيها الصور والرايات بينما الجوهر ثابت لا يعثره تغيير . ولكنها ثورة من نوع مغاير .. ثورة هذا الصارخ في برية الركود والعفن بقوة مزلزلة ..

هذا انا : لا ، لست من عصر الافول

انا ساعة الهتك العظيم اتت وخلخلت العقول

هذا انا - عبرت سحابه

حبلى بزوجة الجنون

والتيه يمرق تحت نافذتي ، يقول الآخرون :

يرعى قطع جفونه

يصل الغرابه بالغرابه

هذا انا اصل الغرابه بالغرابه

ارخت : فوق المذنة

قمر يسوس الاحصنة

وينام بين يدي تميمة

هذا الايقاع المصلصل القوي من البحر الكامل هو انسب الايقاعات على صعيد البنيان الموسيقي لهذه التجربة الشعرية ، لتجسيد مقدم هذا المخلص الثائر المملوء بالحق الثوري المقدس .. وهو الارهاص الحقيقي بانتهاء عصر ملوك الطوائف الذي طال وطال وبداية العصر الآخر .. والشاعر يدرك على صعيد البناء الموسيقي اهمية ان يظل ايقاع ظهور هذا الفارس المخلص متميزا ومستقلا داخل القصيدة ، لذلك فانه لا يستعمل بحر الكامل على مد القصيدة كلها في غير هذا المقطع ثم يعود اليه في الابيات الاخيرة التي يختتم بها القصيدة :

خرجوا من الكتب العتيقة حيث تهترى الاصول

واتوا كما تأتي الفصول

حضر الرماد نقبضة

مشت الحقول الى الحقول :

لا ، ليس من عصر الافول

هو ساعة الهتك العظيم انت واخلخلت العقول .

ليرد الينا بهذا الايقاع الامل بعد ان غمرنا على طول القصيدة

ياس عظيم . وليحدد لنا بوضوح موقفه النهائي قبل ان نبارح آخر قلاع عاله ونمضي الى حياتنا التي جعلنا الشاعر نبصر فيها بعدا جديدا . انه يجعل مجيئهم في صلابه الظاهرة الطبيعية ويرتفع به الى مستوى اطلالات الفصول ، ويهب هذه الصلابه عمقها الجدلي عندما يشير لنا الى وحدة النقائص عبر ذلك انعناق الدامي بين الورد والرماد . حيث تولد منه مسيرة الحقول الى الحقول وساعة الهتك العظيم التي تنطوي في الوقت نفسه على الميلاد العظيم .

اذن فهذا الوعي الواضح بان لكل جزئية مشاركة في صياغة رؤى القصيدة ومعناها وطبيعتها الايقاعية ، هو الذي يدفع الشاعر الى استخدام اكثر من وزن في قصيدته ، وهو الذي يشير ايضا الى عمل الوعي الكبير في هذا النوع من القصائد الذي يقتدر الى التلقائية ، وينطوي على تصميم بنائي على درجة كبيرة من السيمتريه والتعقيد .. من هنا فان قصيدة من هذا النوع تحتاج من القارئ الى تكرار القراءة والانصات لايقاعات الكلمات حتى يكشف طبعة العلاقة بين الوزن والمعنى .. ثم بعد ذلك يعود من جديد الى قراءة يدلف بها الى خرائط الرؤى والحدوس في هذه القصيدة المعقدة .. فبدون تلك القراءات المتعددة لن يعرف كيف تنكرر مأساة ملوك الطوائف في الاندلس هذه المرة على ارضنا نحن ، وفي عصرنا نحن . ولن يقرأ في الرسائل المقطعة من التاريخ الفابر (ص ٢١) نصوص الحاضر وهي تكرار التاريخ القديم وتكاد تهمس بالنهاية القديمة . ولن يضع يديه على عي الحاضر الجديد وعجزه عن الاستفادة من دروس التاريخ وعبر الماضي . ولن يتابع الشاعر وهو يكشف لنا زيف التغيرات التي تبدلت معها الاسماء ولكن بقي الجوهر كما هو .. وان زاد تاصلا بفقدان الحرية وانتشار الماشاق وتبدد الروح وضياع الارض قطعة اثر قطعة - ورقة اثر رقعة .

بعد ذلك يقدم لنا ادونيس في القصيدة الثانية من ديوانه صورة الامل الذي انبثق برغم هذا الواقع المعتم مع الفدائي والثائر . فقصيدته هذه هي عيد التعميد بالدم لهذا الواقع الهامد وهي عرس التسمية للكلمة الفعل .. لذلك اختفى منها النثر نهائيا ، وامتلأت بفرحه ايقاعية تلمسها في كثرة استخداما لبحور الرمل والرجز والخبب وسط اطراد دوامات الخفيف المدورة والمتلاحقة ، بطريقة تجعل الايقاع اخفت ما يكون واعقد ما يكون ، وتيقظ وعي ادونيس بوظيفة الايقاع يجعل هذا الخفوت والتعقيد الايقاعي وجها من وجوه الرؤية التي تصوغها القصيدة والتي تعد فيها المخافة والتعقيد لحنين اساسيين في النغمة الشاملة للقصيدة . فالقصيدة هذه المرة ليست قصيدة راسية او افقية بمعنى انها لا تقدم تتبعا راسيا لوقف ولا مسحا افقيا لرقعة زمانية او مكانية او موقفية . ولكنها قصيدة دوارة ، تبدأ من نقطة ما على دائرة - ليست نقطة البدء لان الدائرة لا بداية لها - وتنتهي عند نقطة اخرى على نفس الدائرة - ليست نقطة نهاية لان الدائرة لا نهاية لها - ولكنها اقرب ما تكون الى النقطة التي ابتدأنا منها بعد اكتمال تقريبي للدورة . ونقطة النهاية لا تتطابق مع نقطة البداية - والا انطلقت الدائرة - وان كانت سابقة عليها بشكل ما .. بمعنى انه لا بد ان نقطع مسافة اخرى على مدار الدائرة حتى تصل الى نقطة البداية مرة اخرى وتواصل التسيار من جديد في هذه القصيدة .. ان فعلت فلن تجد نفسك على نفس الدائرة .. ولكن في مستوى اخر من الدائرة ومستوى اخر من الرؤية والمعنى ، لان نمة نموا دراميا في هذه القصيدة يحول دون تكرار البورة في نفس المستوى . ومن يريد التاكيد من هذا النمو الدرامي عليه ان يتابع فقط المقاطع التي تبدأ باسم علي منذ ان القوه في الحب .

« وعلي رموه في الحب غطوه بقش والشمس تحمل قتلاها وتمضي

هل يعرف الضوء في ارض على طريقه ؟ هلا يلاقينا ؟

سمعنا دما رايانا اتينا » (ص ٤٤)

- التمتة على الصفحة - ٧٧ -

حالة الاعتراف بالحب الفكري

لاني لم اكتب عن عينيك
ولم اطبع فوق جفونك قبلي الاولى
يقتلني ذنبي
يا أرضا تعترض مساري
بعد ملايين الطرقات الصعبة غير
الطرقة قبلي

بين المدن الخربه
والملاى بالفقراء
وبالسواح
وبالسادة
والغرباء

لاني اقتل شيئا في صدري
مفكرة ..
اقتل حتى وجهي

واشيخ بعيني بعيدا عن عينيك
واقرب منك اليك .. انا
صدقا

اتحدث مثل حديثي قبل بلوغي السنة
العشرين

خديني
قبل رحيلي عنك
الى حيث الفجر الجوالون
بوجه الانكار التاريخي المجرم للانسان
الفجر قديما كانوا مثلي
عشقوا ..

طردوا ..
كانوا في بلد يشبه عينيك كثيرا
ويديك
وصدرك

يا ويل فلسطين
وويلي
ان صرت مع الفجر الرحل
اتنقل
انسول حتى القرية
معذرة

لم اكتب عن عينيك
ولكني قاتلت
لكي تصبح عينك قراري
اتخاذل

أرحل ؟ كلا ...
فعيونك في عيني
وفي وجهي

في كفي
وفي صدري
خلفتك في دائرتين
عذابي
والمنفى

خلفتك جسدي المفروض على اركان
الشرفات
القائمة على جدران عمارات السادة
والملاك
البياعين حليب صفار القوم
البياعين بسعر الجملة - ايضا - كل
صفاري

وترائي
والصور
التذكريات

عن الاحباب
وعن قرينتنا المحتلة
والحارات الحبلى بالشهداء
على « جبل النزهة »
« والوحدات »

على كل القمم بعمان
وفي عمق الوطن المتواري خلف ركام
السنوات

المفعمة دموعا
ودماء
وجرائد
وكتابات

لم تدركه
ولا اعطته سوى الحذر اليومي المتنامي
فوق فلسطين .. وشعب فلسطين
على كل الساحات
وفي انسجة الاهات المتصاعدة على
اجنحة القرية
والاحزان
وفي بوابات المدن الغريبة
والشرقية

أحكى ...
معذرة .. ان كنت قسوت قليلا
فانا اتمثل كل الصوان
وكل الشوك
وكل الدم

وبعض حراب جيوش العرب بلحمي
اتمثل ايضا عينيك الجارحتين
سواد ردائك

هذا الفجم النامي شجرا فوق جبينك
يا ليلي
ونهاري
الزمن الآتي
اعترف بحبك

بالتفجر من عينيك
وتاريخي
عبر السنوات الالف الحبلى بكليتنا
حالة عشق لا تفشل
ما زالت ... لكن
بين عيوني .. وعيونك
يزدادون صفوا

وسلاحا
وقوى تنتكس
وتزداد بعصر فيتنام ضمورا
وتراقص نيكسون
تطعمه لحكم
آه ...

اعجز ان اقرأ مستقبلنا الاقرب
نؤكل في أروقة الحلفاء
ونسحق تحت حوافز خيل الغرباء عن
الارض واحلام الانسان
وحالات الانسان

واقسم ...
أعرف كيف احب بصدق
أصمد هذي اللحظة
في قائمة الغرباء
الشهداء المنسيين

واسقط في قائمة الاعلانات عن التحف
المفقودة

في حفريات الآثار الدارسة
وفي قاعات الشجعان على بيعك
للسواح

لم يبحث عن شقق فرشت في القاهرة
وبيروت
وعمان

وكل المدن المسكونة بالفقراء
المحرومين من العمل
ومن سكنى أفقر أحيائك
والمضطهدين بكل أساليب السلطة
سجنا

وعذابا
وقرارا بالموت
وتجويع الآباء

وتجويع الابناء
وتعقيم الآباء

خذي حذرا منهم
وخذي قلبي
كي نعطي طفلا سيقا تل
لن يعتذر
ولن يقبل عذرا
يا من أحببتك
لو عرفت أمني كيف ؟
لهزنتي فرحا ...
يا فرحي الراهن
والراحل

والمقبل في ذات الوقت
لماذا ؟

يحدث ان تشرق كي ترحل
أو أرحل
كيف تعانقني ؟
لا تتلاشي ...

هي برهة حب أكبر مني
أوسع

أكثر صدقا

وأشد ثباتا من قدمي المتعبتين
على طرقات بلادتي المسدودة دوني
بقرارات الجامعة العربية
والهيئات الدولية

والنادي الأمريكي

لا أعجز عن أن أصل الى مفتاحك
يا وطني

فالمفتاح على زناري
حرب الشعب

وقاتلت ... ولكن

أين أثبتت أقدامي ؟

من هم أصحاب الأصحاب ؟

وكيف أوسع جبهة حرب الشعب ؟

وكيف اضيق جبهة أعدائي ؟

كان كبار بلادتي يصطافون

وكنتم أقاتل ذاتي

وتشرذمت

انتحرت قافلتني

أو قتلت

لا تبكي ...

يا ساهرة الليل عليّ

ومن أجلي

ابتسمي

انفائل

أو أنشاءم

أحزن

أو أفرح

لو عيناك الجارحتان توقفنا عن أن

ترحلا عني

اختصريني

اتدوّب في ذرات البرق

وأصل اليك

واسكن فيك دما

وترابا

وشتاء

وبحارا

وجه القدس المتهدم تحت الجرافات

وتحت هداسا

والجامعة العبرية

والدوريات

وتحت مشاريع عمارات ذوي ألعاهات

الفاشية

يا أنت ...

أحبك ... في وطني ... المدن العربية

والأرياف المستعبدة رجالا

وجنودا

ونساء

وصفارا

ومساحات

صدري خزان الحزن المتوحش

والمتوحد

في الليل

وفي الأدغال وحيدا

وكبيرا

يتعرف لليوم الاول جوعا

يتشكل وجها فوق الوصف ...

مخافهم

لم تلمح بعضا منه على سحنة شحاذ

أو موال

أكثر حزنا من نهر الاردن المتحدر نحو

البحر الميت

حمالا جثث الاحباب المقتولين على

الشطين

تلاقينا

عيناك ... ورشاشي

ياغاليتي

شدي الاشارة اليّ

اليّ

اليّ

فأنت على مرمى بصري

وعلى مرمى اصبع كفي

وعلى مرمى الرشاش الاخرس

ها اني

أستعيد في زمن الموت على قدمي أمني

واذلّ

أصير حكاية بطل قتل

ولم يتعلم من خبراء الحرب ...

ولكنني

أعرف ما أحدثه من شرخ في مرآة

العالم

أعرف اني مرتبط بالجسد بكل عروق

الصخر لديك

بكل الناس البسطاء

التواقين الى ان تصبح حرا

يا وطني

لتحب الأحياء

كما أحببت الاطفال الشجعان

وأحببت الشهداء

شهيدك يحمل في النعش العربي

يقوم على الاكتاف

يدير على المشهد عينيه

يدق على خشب التابوت

ويسأل حمّاليه عن القاتل

يترجل

يخلع عنه الخشب

ويأخذ وجهته للقرية

يذكر كل حجارته

وبيادرها

و « عمالها »

يتذكر انك تنتظرين اباب الفارس

أذ يتفغل في طيات الظلمة خطو عيونك

بشجاعة كل عذابات فلسطين

وفلاح فلسطين

وعمال فلسطين

ومتعبة فوق الاسلفت ... أراك

فوق الاعلانات

وجبهات البارات

وابواب الغرف السرية

والعلنية

في مدن السلطة

تحت زنازين كلاب السلطة

والزعماء الدجالين

لاني لم أسقطهم بعد

ولم أكتب عن عينيك

لسوف أظل أقاتل

كي أقتل

وأعيش

وأقتل

وأعيش

لتحضنني عيناك

وتأويني يقظا طول الليل

خالد ابو خالد

تنويه لا بد منه :

القضية الفلسطينية برمتها مذبحة امبريالية كبرى لم تنته بعد كل فصولها وانهاؤها لا يكون الا بافتدائها ولهذا فان عبدالله في المسرحية ان هو الا نسخ الثورة الكامن في أعماق شعبنا وهو لا يموت أبدا . انه يقتل كفرد ولكنه كرمز يقوم ليفتدي ، واضعا نفسه على الصليب باختياره .

ان البحث عن التفاصيل التاريخية للمذبحة دير ياسين ليس مكانه هنا ان التفاصيل التاريخية هي مجال عمل المؤرخ . اما هذه المسرحية فمحاولة متواضعة لتقديم بعض الخطوط الكبرى للمذبحة الفلسطينية تحت اسم دير ياسين . وأرجو أن تقرأ الاوبريت تحت هذا الضوء

كما اعتذر من شاعرنا الكبير محمود درويش لاستخدامي كثيرا من أشعاره .

الشخصيات :

- ١ - الجوقة
- ٢ - عبدالله
- ٣ - عمارة
- ٤ - ليلى
- ٥ - حسون
- ٦ - المختار
- ٧ - الصغيرة فطوما
- ٨ - أهل دير ياسين : رجال ، نساء ، أولاد
- ٩ - مجموعة من الصهاينة ترد أسماء عشرة منهم في المشهد الثاني

- مدخل -

في الظلمة ، موسيقى حزينة
صوت الجوقة :

كان يا ما كان

« كان عبدالله حقلا وظهيره (١) »

(١) الأشعار في هذا المدخل من قصائد متفرقة للشاعر محمود درويش

يحسن العزف على الموال . والموال
يمتد الى بغداد شرقا

والى الشام شمالا
وينادي في الجزيره
فاجأوه مرة يلتم في الموال ...

سيغا خشبيا وطفيرة
كان عبدالله لا يعرف الا لغة الموال ..
والموال مفتون بليلي

ابن ليلي ؟
يقفز الموال من دائرة الظل الصغيره
ثم يمتد الى بغداد شرقا

والى حمص شمالا
وينادي في الجزيره
ابن ليلي ؟
أين ليلي ؟؟

كان عبدالله يمتد مع الموال ..
والموال ممنوع ..
تدلى رأس عبدالله في عز الظهيره «

صوت ليلى : « يا حبيبي
لا تلمني ان تأخرت قليلا
انهم قد أوقفوني

غابة الزيتون كانت دائما خضراء ...
كانت يا حبيبي
ان خمسين ضحية
جعلتها بركة حمراء ...

يا حبيبي لا تلمني
مليون ضحية
يا حبيبي لا تلمني
مليون ضحية

يا حبيبي لا تلمني
مليون ضحية
يا حبيبي لا تلمني
مليون ضحية

صوت ليلى وعبدالله :
« أنا عمر موتي عشرون عاما
وعمر أبي مثل عمري

نناشد أحياءنا الطيبين
وكل الذين يريدون أن يكبروا
على الارض لا تحتها

نناشدهم ..
لا تناموا !! «
(موسيقى)

لوحة مستقلة

ضوء خافت . أصوات طبول ،
جافة ، حازمه ، وبطيئة . في الوسط

صليب يتسع لرجل ، واجهة ضاربة
الى السواد وموجة بحمرة دموية
واضحة عليها خارطة فلسطين واسم
دير ياسين وتظل هذه الخلفية ثابتة
في كل المشاهد التالية .

عبدالله منطرح على الارض .
الجوقة : شبان من اليمين ، وشابات
من اليسار ، يركعون برجل واحدة

مادين أذرعهم صوب الجسد . تعبر
ليلى بثوب أبيض ، كالشبح ، تنادي :
ليلى : (بصوت ممطوط) يا عبدالله
(تتوقف عند جسده تفرغ الخشبة

بقدمها مرات ثم تتابع خارجه)
يا عبدالله .. يا عبدالله .

الجوقة : (تنهض مؤدية رقصة تختلف
دلالتها حسب المقاطع الفنية)
قد كان يا ما كان

في الليل الآخر قبل الموت
في الصوت الصارخ اثر الصوت
تضاءل الزمان والمكان

في الليل الآخر قبل الموت .
الشباب : مدينة مدينة
تساقط العالم

مدينة مدينة
تراجع العالم
وحبنا يموت في مدائن العالم

وظلنا يضيع في مدائن العالم
الفتيات : آه آه
الشباب :

يا حبنا الحزين يا ملوتا بالنار
يا حبنا القليل تحت راية الدمار
الفتيات :

مدينة مدينة
تراجع العالم
مدينة مدينة
تساقط العالم

الشباب : آه آه
(يعودون كما في البدء)
فتاة : حبيبي

لم تسمع نبض القلب
في صوت مدافعهم
في ظل سناجبهم

لم تسمع نبض القلب

حبيبي
الشباب :

في الصوت الصارخ اثر الصوت
ها اقتل اقتل حتى الموت

أهوي في نار مدافعهم

أهوي في ظل سنايبكم

ها أقتل .. أقتل حتى الموت

(الطبول - الرقصه)

الجوقة : (جميعا)

يا دورة الزمان يا صبا

أعد لنا حلاوة السنين

أعد لنا أعد لنا هوانا

أعد لنا حلاوة السنين

حلاوة السنين

(للجسد) :

طريفنا اليك وجوهنا اليك

وحبنا يموت في مدائن العالم

وظلنا يضيع في مدائن العالم

طريفنا اليك وجوهنا اليك

أعد لنا أعد لنا حلاوة السنين

حلاوة السنين

(يتوقفون مادين ايديهم انيسه .

ينهض على ايقاع الطبول البطيئة ،

مخضبا بدمائه ، يضع نفسه على

الصليب)

الجوقة : (رقصة عنيقه)

الليلة ميعاد القتل .. القتل الثاني

لا أعرف عنك سوى أن السكين

قد ترحل في دقات القلب

قد ترحل في دقات القلب

نقب عن ظلك في الساحات

فالليلة صرختك الكبرى

تحملها الشعلة عبر الطين

يمطرها البدء الكامن في السكين

يمطرها أقمارا ..

أو يعطيها شمساً أخرى

يتمزق جلد الأرض بها

كي تخرج من قلب العالم أزهار الحب

في موج الايام الصعبة

تترامح افراس الكلمات

تمضي في سفر سري

لا يعرفه الا الشهداء

أيام تصبر الكلمة حربه

أيام تصير الكلمة حربه

أيام تصير الكلمة حربه

(يتوقفون حول الصليب مادين

أذرعهم اليه)

ظلام

- المشهد الاول -

ساحة دير ياسين ، في المسرح ديكور

لبعض البيوت المرويه في جهة ما ،

يترك فراخ في الجهه الاخرى حسون

يدخل الساحة ويفف على حجر

وينادي

حسون : يا سامعين الصوت

يا سامعين الصوت

يا أهل دير ياسين

(نطل رؤوس من الشبايبك وبعض

الناس يقفون على الابواب . يتجمع

بعض الاولاد)

يا سامعين الصوت

يا أهل دير ياسين

اصوات متفرقة :

- ما بال حسون الليلة ؟

- بالظاهر أمر هام

- الحالة لا تحمد عقباها هذي الايام

- فلننظر ماذا في الامر .

(يقتربون حتى يتحلقوا حوله . رجال

نسوه ، اولاد)

حسون : يا أهل دير ياسين

الحاضر يدعو القائب

رجل ١ : أعندك شيء مهم ؟ تكلم

رجل ٢ : صحيح تكلم

رجل ٣ : كفانا صراخا تكلم !!

حسون : يا أهل دير ياسين

عقبى لكم

لصفاركم

للفرح الكبير في دياركم

يدعوكم المختار

في الليل القادم

والقادم بعده

والقادم بعده

يدعوكم ألاغا أبو تحسين

لعرس المحروس

تحسين

عقبى لكم .. لصفاركم

للفرح الكبير في دياركم

عمار : يا عمي يكفيك صراخا

هل هذا زمن الاعراس ؟

والله .. حلوه !

حسون : يعني يا سيد عمار

لا ترضى الدعوة ؟

عمار : يا عمي الأرض خراب

والناس تهاجر أو تقتل

من يخرج من منزله : موت

من يبقى في منزله : موت

والناس تباد وتقتل

يا عمي الأرض خراب !!

أهل القرية : يا لطيف يا رحمن

نجنا يا رب !!

عبدالله : من يومين

كنا راجعين

غادرنا القدس العصر

خمسة شبان تخزى العين

الواحد مثل النسر !!

دخلنا الوادي

بعد الوادي

تل أخضر

تحت التل جلسنا نحكي

نحكي .. نحكي ..

والعصر منور !

لكن ...

لكن ...

من فوق الرأس تماما

طاق .. طاق .. طاق (يقلد اصوات

الرصاص)

وذهلنا .. ذهلنا ذهلنا

وزحفنا .. زحفنا زحفنا

لولا لطف الباري

أصبحنا ذكرى يذكر

أهل القرية : يا لطيف .. يا رحمن

نجنا يا رب !

عمار : الله وبشر السبع ويافا

يا عمي الأرض خراب

يا عمي الأرض خراب !!

والناس تهاجر أو تقتل

من يبقى في منزله : موت

من يخرج من منزله : موت

والناس تباد وتقتل

يا عمي الأرض .. الأرض خراب

يا عمي الأرض خراب !!

حسون : انتم مشاغبون

وكلمة المختار عند الانكليز ليست
اثنتين

فكيف تفرعون ؟

قولوا ...

مشاغبون !!

عبدالله : رح خبر المختار ان الضيعه

مجموعه في ساحة القرية

لندبر امر شراء سلاح

فالساعة ليست للافراح

اهل القرية : رح خبر المختار

فنحن لا نريد ان نموت قاعدين

رح خبر المختار

حسون : يا عمي ، المختار

عنده ضيوف

ضيوف كبار

عنده ذوات (١)

اهل القرية : بل نحن اولاً

فنحن لا نريد ان نموت قاعدين

رح خبر المختار

رح خبر المختار

(يذهب هازا كتفيه يسقط الظلام على

الرقعة التي يقفون فيها بينما تضاء

رقعة في الجهة الفارغة . ليلى ثم

عبدالله ، قادما)

ليلى : عبدو ؟

عبدالله : ليلى !! (يبدو شارد الذهن)

ليلى : اهلا وسهلا

قمري اكبر

قمري احلا

عبدالله : اي يا ليلى

ليلى : اي يا عبدو ..

(صمت)

اي يا عبدو ..

عبدالله : ليلى .. ليلى ..

قلبي يبكي

ليلى : يبكي ؟

عبدالله : يبكي ...

لا ادري قلبي يبكي ! يبكي !!

ليلى : يا عبد قل هل تهواني ؟

(الطبول)

عبدالله : يا ليلى ... أهواك ولكن ..

آه آه

يا ليلى أهواك ولكن .. (تنظر الى

وجهه مستغربة بينما تتسلل الجوقة

وتبدأ الرقص)

الجوقة :

(تغني) سنابل يا سنابل ... (٢)

يا مناقير الدم الجوعى

خذي عيني وانتصبي ونادينى

حوار القاتل المقتول في عصبي

يحررني من الايام والشكوى

ويسقيني

على مهل .. عصير الريح والذهب

وتقتلني لحييها ، فلسطيني !

(موسيقى)

يا قبلة نامت على سكين

هل تذكرين فمي ؟

اني احبك حين تحترقين

هل تحرقين دمي ؟

تستيقظين على حدود الغد

تستيقظين الآن

وتبعثرين الساحل الاسود

كالريح والنسيان

يا قبلة نامت على السكين !!

(الطبول .. تتوقف الجوقة)

ليلى : يا عبدو هل عمرت الدار ؟

عبدالله : عمرت الدار .. ولكن ...

آه .. آه

عمرت الدار ولكن ..

ليلى : يا عبدو وملأت الشرفات

بالسوسن والنوار ؟

عبدالله : يا ليلى .. لكن .. لكن ..

ليلى : لا .. لا .. لا قل لا تهواني

لا .. لا .. لا قل لا تهواني

(الطبول - الجوقة)

الجوقة :

أهديك ذاكرتي على مرأى من الزمن

(٢) اغاني الجوقة هنا مقتطفة من اشعار

لمحمود درويش

أهديك ذاكرتي

ماذا تقول النار في وطني ؟

ماذا تقول النار ؟؟

هل كنت عاشقني

أم كنت عاصفة على أوتار .

وانا غريب الدار في وطني

غريب الدار

(الطبول - تتوقف الجوقة)

ليلى : نسيت اليوم ما قلناه من زمن

نسيت اليوم ؟

حملتك في دمي شوقا واحلاما

نسيت اليوم ؟

جعلتك نجمتي .. وعدي ..

نسيت اليوم !

جعلتك سيدي ... فرحي ..

نسيت اليوم !!!

الجوقة : (تغني متوقفة ، بينما

يرقصان رقصة تعبر عن الرغبة

المتبادلة وعن مطاردها له وان هناك

ما يعيقه عن تنفيذ رغبته)

سنابل يا سنابل ...

يا مناقير الدم الجوعى

خذي عيني وانتصبي ..

ونادينى

حوار القاتل المقتول في عصبي

ويسقيني على مهل

عصير النار والذهب

وتقتلني لحييها

فلسطيني !

يا قبلة نامت على سكين

أهديك ذاكرتي

ماذا تقول النار في وطني

هل كنت عاشقتي

أم كنت عاصفة على أوتار ؟

وانا غريب الدار في وطني

غريب الدار

(ينهار وتنهار آلى جانبه تنسحب

الجوقة)

ليلى : عبدو .. عبدو

عبدالله : اسمع اصواتا تدعوني

ليلى : صوتي .. صوتي

عبدالله : بل اسمع اصواتا اخرى

(١) كلمة تطلق على الوجهاء

اصواتنا من وطني
 ليلى : (تهزه) عبدو .. عبدو
 عبدالله : (يصرخ : وطني .. يا وطني
 .. يا وطني !!
 (ظلام يسمع صوت من الطرف الاخر
 للمسرح)
 الصوت : جاء المختار .
 وصل المختار .
 (يضاء الطرف الاخر . اهل القرية
 والمختار بعد لحظات يدخل عبدالله
 بينهم)
 اهل القرية : اهلا اهلا بالمختار
 المختار : جاءتني عنكم اخبار
 يا سؤ الاخبار
 حسون :
 (يعف الى جانب المختار متأخرا قليلا)
 لا سمح الله
 يا مولانا
 اهل القرية :
 لا سمح الله .. لا سمح الله
 حسون : (يتكلم باسم القرية)
 يا مختار
 نحن رجالك
 لطفك فينا
 نحن رجالك يا مختار :
 المختار : يا سوء الاخبار !!
 يا عمار !
 عمار : نعم ! نعم !!
 المختار : ماذا تعني ان الدنيا
 ليست للافراح
 حسون : يا مولانا ...
 المختار : اسكت انت !!
 عمار : انا خبرت ان الحال مضطرب
 فهل اكذب ؟
 يموت الناس يوميا بلا ذنب
 فهل اكذب ؟
 انا ما قلت انا نرفض الافراح
 ولكني اقول لهم (يشير الى اهل
 القرية)
 واخبرهم وانذرهم
 بأن الفرح لا يحمي بغير سلاح

اهل الضيعة : صحيح يا مختار
 لم يكذب عمار !!
 حسون : يا مولانا ... كانت غلطه
 فلتعذر عمار !!
 عمار : بل انت يا كذاب يا حسون
 ننقل اخبار الى المختار
 تسيء لي فيها
 تسيء للجميع
 تضلل المختار
 حسون : يا عمار ...
 المختار : فلتسكت انت !
 اهل الضيعة : لم يكذب عمار
 المختار : يا ناس ، يا اهلي ويا قرابتي
 لا تسمح الدولة بالسلاح
 سلاحنا مطارد
 يا ناس يا جماعتي
 لا تسمح الدولة بالسلاح
 اهل القرية : صدقت يا مختار
 لم تكذب يا مختار
 عبدالله : حسنا ...
 اذا كان السلاح مطاردا
 فحيانا ايضا مطارده
 والناس منساقون للدمار
 الكل مدفوعون نحو النار
 المختار : وانت ؟
 تظن نفسك قادرا ان ترهب الدولة
 لو أنك تملك المدفع ؟
 عبدالله : انا احمي حياتي او اموت
 بدون أن اركع
 اهل القرية :
 انت العزيز بكل قلب يا ابا تحسين
 فاذا سعيت بها حميت قلوبنا
 من ضربة السكين
 المختار : يا ناس يا جماعتي
 قولوا الذي ترون
 عبدالله : انا ارى ان نشترى السلاح
 ويسهر الشباب كل ليلة
 يراقبون السهل والتلال للصباح
 اهل القرية : صدقت عبدالله
 فنحن لا نريد ان نموت واقفين
 عبدالله : ما قلت يا مختار ؟

المختار : (مفكرا) ارى الذي ترونه
 فلتجمعوا الاموال
 وسوف اشترى انا ..
 السلاح يا رجال
 اهل القرية :
 فليعيش المختار
 فليعيش المختار
 حسون : تحسين لا تنسوه
 عقبي لكم .. لصفاركم
 للفرح الكبير في دياركم
 (يزغرد)
 صبية :
 بالهنا وام الهنا يا هنيه (1)
 نادوا على اولاد عمو يجولوا
 وبالطبول وبالزمر يسبحولوا
 والخيول المبرشمة يسرجولوا
 بالهنا وام الهنا يا هنيه
 (زغاريد)
 المختار : وهذه النقود للصغار
 (يرمي قبضة من قطع النقود الصغيرة
 يتدافع الاولاد لجمعها ما عدا بنتا في
 حوالي العاشرة)
 المختار : انت ... (يقترب منها)
 ما اسمك يا حلوه ؟
 البنت : اسمي ؟ اسمي فطوما
 المختار : فطوما ؟!
 فطوما : اي فطوما
 المختار : (يحاول مداعبتها)
 يا فطوما قولي لي
 ما شاهدت الفرنكات ؟
 فطوما : اي .. اي
 المختار : لكن انت ما سابقت
 باقي البنيات ؟!
 فطوما : لا .. لا
 المختار : قولي لي السبب
 ما سابقت البنات ؟
 فطوما : يا مختار
 بابا قال
 الفرنكات مثل النار

حاضر -
 = من أين أتيت ؟
 - هنفاريا (ينتقل)
 القائد : مردخاي زار
 حاضر -
 = من أين أتيت ؟
 - (بلهجة بلهاء تقريبا) من وطني
 الاول في ايران !
 القائد : (غاضبا) اما حيوان !!
 - حيوان ؟
 القائد : وتنام الليلة في السجن !
 - ولماذا يا سيدنا القائد ؟
 القائد : من أجل القول الملعون : (يقلده
 مستهزئا غاضبا)
 وطني الاول في ايران !
 ماذا سيقول العالم عنا
 لو يسمع هذا يا حيوان ؟!
 - سيدنا القائد !
 علمني كيف أقول ؟
 القائد : قل كان المنفى في ايران
 - لكن والحق يقال
 ما كانت لي منفى ، ايران !
 القائد : (غاضبا جدا) حيوان ..
 حيوان ..
 فلتنس الذاكرة الاولى
 فورا فورا ..
 - (ينصاع للامر) طيري ياذاكرتي
 الاولى
 طيري يا ذاكرتي الاولى
 (يردد لنفسه) طيري ياذاكرتي الاولى
 القائد : (يعاود القراءة)
 مردخاي زار
 حاضر -
 = من أين أتيت ؟
 - المنفى الاول في ايران !!
 القائد : عظيم .. عظيم .. (ينتقل
 زار مكررا : طيري ياذاكرتي الاولى -
 يتجه القائد الى الرجال العشرة
 الذين اختارهم)
 أنتم ...
 سنشكل منكم مجموعة
 تنضم لباقي المجموعات
 وتقاتل عند الفجر القادم

الجانبين . نفس اللوحة الخلفية ،
 رجال ونساء على طرف المسرح .
 القائد يقرأ أسماء في ورقة . قبعته
 تحمل شعار انكلترا أو اميركا
 الحركات مسرعة والمشهد كله يمر
 بسرعة .
 القائد : (يقرأ)
 غولدا مائير
 - حاضرة
 = من اين أتيت ؟
 من روسيا . (يشير لها فتنتقل
 الى الطرف الاخر)
 القائد : بنحاس سابير
 - حاضر
 = من أين أتيت ؟
 - بولونيا (يشير له فينتقل)
 القائد : يعقوب غوشتان
 - حاضر
 = من أين أتيت ؟
 - بلغاريا (ينتقل)
 القائد : اوري أفنيري
 - حاضر
 = من أين أتيت ؟
 - ألمانيا (ينتقل)
 القائد : دوف مليمان
 - حاضر
 = من أين أتيت ؟
 - لاتفيا (ينتقل)
 القائد : شمعون بيريس
 - حاضر
 = من أين أتيت ؟
 - بولونيا (ينتقل)
 القائد : مئير يعري
 - حاضر
 = من أين أتيت ؟
 - اسبانيا (ينتقل)
 القائد : مناحيم بيغن
 - حاضر
 = من أين أتيت ؟
 - بولونيا (ينتقل)
 القائد : شلومو جروس

احيانا كرباج
 في كف الامير
 احيانا رسن
 بعنق الفقير
 في كل الاحوال ..
 مثل النار !
 المختار : (يضحك) آه .. يا ملعونه
 انت من ابوك ؟
 فطوما : أنا بابا عمار
 المختار : فرخ الوز عوام !!
 يا فطوما غني لي
 غني لي موال
 اهل القرية :
 اعطيك كرباج ! (يمد يده الى جيبه)
 عمار :
 غني غني يا فطوما (تلتفت الى ابيها)
 عمار : غني يا فطوما غني !
 فطوما : يما مويل الهوى
 يما مويليا
 ضرب الخناجر ولا
 حكم النذل فيا (١)
 المختار :
 (يرفعها بين يديه) يا فطوما ! فرخ
 الوز .. !!
 (لاهل الضيعة)
 انا راجع
 عندي ضيوف !
 يا عمار وعبدالله
 اجمعوا الاموال
 من اجل السلاح
 والباقي عندي .. الباقي عندي
 وليكن الليل القادم
 ليلا للافراح
 (يخرج - زغاريد - ظلام)

المشهد الثاني *

معسكر صهيوني . أسلاك على
 (١) عن محمود درويش

* الاسماء ووطن الهجرة مأخوذة عن مجلة
 شؤون فلسطينية عدد ١ والجميع مسؤولون
 في دولة اسرائيل .

لتحرر دير ياسين
مفهوم ؟

الجموعة : مفهوم !
القائد : (للآخرين) أنتم !
من أجل مهمات أخرى !
لتحرر أرضا أخرى !
مفهوم ؟

الجميع : مفهوم !!
(طبول - ظلام)

المشهد الثالث

ساحة قرية دير ياسين . أهل القرية
ضجيج سهرة عرس . حلقة دبكة
شعبية . مجوز .
يدخل عبدالله متمهلا .. يصرخ بهم
فجأة :

عبدالله : أنتم .. هبه ! (يتوقفون
لحظة)

من يومين
مارجع المختار ! (يهزون اكنافهم غير
مبالين ويهمون بالعودة السى
صخبهم)

أنتم .. هبه !
(يتوقفون ثانية وتدخل الجوقة
الجوقة : أنتم .. مدعواون الليلة
في قلب الدنيا شيء ما
يتناسل يكبر .. يكبر
يتناسل في قلب الدنيا
ليلي : (تحاول أنارة غيرة عبدالله)
أفلأنهوى ؟

شاب : (يحدث ليلي بمودة)
نهوى .. نهوى !
الجوقة : لا أعرف ألا شيئا ما
يتناسل في قلب الدنيا
شيئا أسود !

أهل القرية : (فزعين) أسود ؟
الجوقة : أسود !!
أنتم مدعواون الليلة
أنتم مدعواون الليلة
(تتراجع الجوقة . يدخل عمار يتوقف
مقابل عبدالله)

عبدالله : يا عمار .. يا عمار
ما رجع المختار
أهل القرية : (بخوف) مارجع المختار !!
عمار : (يهز رأسه) جمع المال وراح
خلانا نرقص في الساحة
نرقص من غير سلاح
عبدالله : يا عمار . يا عمار
لن يأتي المختار

أهل القرية : لن يأتي المختار
لكن .. ما جتمعنا في الأمس ؟!
عبدالله : يصرفه في اليوم المختار
يصرفه في تجهيز العرس
(يهدا حماس القرية)

ليلي : لكن .. أنا لم أفهم !
عمار : الخوف القادم أكبر مما نعلم
قلبي يندرنى .. آه

(يجلس عبدالله وعمار متقابلين
على حجرين ويترقان)
الشاب : (محدنا ليلي) فلنضحك
قبل مجيء الزمن القادم
ليلي : (متطلعة الى عبدالله) بل نضحك
ونفني أيضا

وسنهوى .. نهوى .. نهوى
حتى يتغير وجه الدنيا (تصنع المرح)
أهل القرية : لكن .. لكن .. ياليلي
ما رجع المختار !!

ليلي : أنا لا أخشى شيئا
وأنا واثقة بالمختار
خلونا الليلة ، نفرح
فأنا واثقة بالمختار
(يبدو عليهم التراجع عن خوفهم)

قولوا غني !
أهل القرية : غني .. غني
غني .. غني
خلونا الليلة نفرح
ليلي : (تفني)

مرت صبايا والطلا بالدار دار
والحب على وردها حلى الزرار
يا شمسها ميلي على جنب الطريق
خلي الصبايا توقد الجلائرانار
(ضجيج - الشاب يراقص ليلسى
وأهل القرية يصفقون فيما بعد)
الشاب : اترون الدنيا ؟
أهل القرية : هيه !

الشاب : قلبي أكبر .. أكبر
اترون جبال القدس ؟
فرحي أكبر .. أكبر
في قلبي عصفور الزمن الآتي
وبيوت الناس منورة بالشمس
والحب وبسمات الاطفال بريسق
الشمس

وجدانل من أهوى ، والليلك ..
شمس .. شمس
آه .. معذرة
حبي أكبر من كلماتي
أهل القرية : هيه (صراخ استحسان)
ليلي : وأنا احلم اني موسيقي

يمتلئ العالم بي
يسمعني محبوبي
في خفق الريح وصوت الموج وضوء
النار
في همس الزرع ولون الزرع وآهات
الامطار

آه
كم احلم اني موسيقي
يمتلئ العالم بي
أهل القرية : ياه (صراخ استحسان)
اليوم اليوم
سهرتنا حلوه
حلوتنا حلوه
غني .. غني غني غني
غني كي نرقص يا حلوة



عبدالله : (ينهض وينادي عمار)
يا عمار .. يا عمار
أشياء الاسود في الطرقات
الظل الاسود في الهمسات وفسي
الكلمات ..
ولن يأتي المختار
يا عمار .. (لا يهتم أهل القرية
لكلماته)

عمار : أنتم هنالك ! (يتوقفون)
الموت والفزاة في ابوابكم يا ناس
الموت في الساحات في الزروع في
الرياح
في خضرة الاعشاب .. في براءة
الصباح

الموت .. آه الموت !
أهل القرية : ماذا يعني ؟
عبدالله : يعني .. يعني ...
الظل الاسود في الطرقات

عمار : الظل الاسود في الهمسات
عبدالله : الظل الاسود في الكلمات
عمار : الظل الاسود في البسمات
عبدالله : الظل الاسود آه .. آه !
الشاب : سنحب اذن سنحب اذن
وسنسئ ان الدنيا
يسكنها الظل الاسود

وسنرقص .. نرقص .. نرقص
(يرقص ويفني منفردا)
مالي الا شوقي مالي
طير الافراح هوى ! مالي ؟
قلبي محروق هيمان
مالي الا حبي مالي

عبدالله : (يرقص امامه هازنا)

قد خرج الفار من الوكر
وتمطى تم فال
ما أوسع هذا العالم
ما أحلى هذا العالم
قد خرج الفار من الوكر
(يتوقف الشاب مندهشا خزيان)
ومفاجأة وبلا عذر
الهر انقض عليه
والموت انقض عليه
ليلي : أفسدت علينا سهرتنا (يتوقف)
أهل القرية : أفسدت علينا سهرتنا
عبدالله : بل هم ..
ليلي : من هم ؟

أهل القرية : من هم ؟ من هم ؟
عبدالله : أولئك الذين يملأون قلب
الأرض بالسواد
أولئك الغزاة
عمار : كن أي شيء لا تكن قلبا بلا
اتقاد

كن أي شيء لا تكن عينيّن من رماد
أهل القرية : ماذا نفعل ؟ ماذا نفعل ؟
تظهر الجوقة
الجوقة : نقب عن ظلك في الساحات
فأليلة صرختك الكبرى
يحملها الصوت الدائر عبر الطين
يمطرها البدء الكامن في السكين
يمطرها أقمارا او يعطيها شمسا
أخرى

يتمزق جلد الأرض بها
كي تخرج من قلب العالم
أزهار الحب !
أهل القرية : والآن ؟ الآن .. الآن؟؟
الجوقة : أنتم مدعوون الليلة
في ساحة بلدتكم
في الميعاد المعلوم
أنتم مدعوون الليلة
أهل القرية : أنا مدعوون الليلة ؟
أنا مدعوون الليلة ؟!
(تخرج الجوقة بين دهشتهم
وصمتهم المليء بالخوف والترقب)

المشهد الرابع

ساحة دير ياسين فجر المجزرة .
موسيقى حزينة . الحركات تتم ببطء
والمشهد يعتمد على التعبير الدرامي
في حركات الممثلين - الصليب في
الصدر بارز امام اللوحة الحمراء

الجوقة تأخذ مكانها بحركات منتظمة
وايقاع جنازي .

اصوات الطبول . رصاص
يدخل عبدالله وليلي ، يتوقفان
متقابلين بعد أن يدفعهما بعض من
مجموعة الصهاينة الذين يخرجون
فورا وهم بكامل سلاحهم الحديث .
الجوقة : بين ليلي ويليوني بندقية (١)
والذي يعرف ليلي ينحني
ويصلي ..

لأله في العيون العسلية
وأنا اذكر كيف التصقت
بي وغطت ساعدي احلى صغيرة
وأنا اذكر ليلي
مثلما يذكر عصفور غديره
آه ليلي
بيننا مليون عصفور وصورة
ومواعيد كثيرة
أطلقت نارا عليها بندقية
(الطبول . يصطفان في صف الموت
الاول

رشة رصاص .. على انغام المقطع
التالي يدخل أهل القرية جماعات
وافرادا يصطفون في صفوف)
الجوقة : افتحي الابواب يا قريتنا
افتحيها للرياح الاربعة
لمفنيك على الزيتون خمسون وتر
ومفنيك اسيرا كان الريح
وعبدا للمطر
ومفنيك الذي تاب عن النوم تسلي
بالسهر

سيسمى غابة الزيتون في عينيّك
ميلاد سحر
وسيبكي ..
هكذا اعتاد ! اذا مر نسيم فوق
خمسين وتر

آه يا خمسین لحنا دمويا
افتحي الابواب يا قريتنا
افتحيها للرياح الاربعة
(يدخل عمار وحسون متكاتفين الآن
وامامهما فطوما)
الجوقة : كان الخريف يمر في لحمي
جنازة برتقال
قمرا نحاسيا تفتته الحجارة والرمال
وتساقط الاطفال في قلبي .. على

(١) من قصيدة ريتا والبندقية لمحمود درويش
وقد أبدلت ريتا بليلى وسيتمتع المشاهد على
غناء الجوقة لبعض اشعار محمود درويش.

مهج الرجال

كل الوجوم بصيب عيني .. كل
شيء لا يقال
ومن الدم المسفوك أذرة تناديني :
تعال !!

(الطبول - رشات رصاص)
الجوقة : « جمعونا كلنا في ساحة
القرية »

كانوا هادئين
وأدارونا الى الشرق وكانوا هادئين
لا تلمني ان تأخرت قليلا
يا حبيبي

أنهم قد أوقفوني
غابه الزيتون كانت دائما خضراء ..
كانت يا حبيبي
ان خمسین ضحية
جعلتها بركة حمراء .. مليون ضحية
يا حبيبي لا تلمني
قتلوني .. قتلوني .. قتلوني
(الطبول .. رصاص)

لك مني كل شيء
لك ظل .. لك ضوء
وسأتيك كما في كل ليلة
ادخل الشباك في الحلم وأرمي لك فلة
(رصاص)
جمعونا كلنا في ساحة القرية .. كانوا
هادئين

وأدارونا الى الشرق وكانوا هادئين
(تدخل مجموعة الصهاينة التي في
المشهد بأسلحتها تصطف وراء أهل
القرية يدخل قائدهم)

الجوقة : افتحي الابواب يا قريتنا
افتحيها للرياح الاربعة
آه يا مليون لحن دموي
كيف ضارت بركة الدم نجوما وشجر
القائد : احصدوهم دفعة واحدة
احصدوهم !

(يطلقون عليهم رشات رصاص
طويلة .. يتهاونون)
الجوقة : احصدوهم !!
آه يا مليون لحن دموي

(تجري فطوما جريجة محاولة
الهرب . يجري خلفها بيفن ..
يمسك بها)
بيفن : (يجرها) أوه

انظروا ما أجمل هذه العنق !!
سابير !! زعمت أن لديك أحسن
« موسى » في العالم هيه ؟
هل ترأهن على خمس ضربات بها ؟

ايام تصير الكلمة حربه

★

تقب عن ظلك في الساحات
فالديلة صرختك الكبرى
تحملها الشعلة عبرالطين
يمطرها البدء الكامن في السكين
يمطرها اقمارا أو يعطيها شمسا
أخرى
يتمزق جلد الارض بها
كي تخرج من قلب العالم ازهار
الحب

« ستار »

دريش (سورية)

احمد يوسف داود

يا حبيبي لا تلمني

قتلوني .. قتلوني (١)

(ينهض عبدالله من بين الاموات

ويضع نفسه على الصليب)

الجوقة : (كأنما تصلي)

عيوننا اليك وجوهنا اليك

ياحبنا الحزين يا ملونا بالنار

يا حبنا القتل تحت راية الدمار

عيوننا اليك وجوهنا اليك

(طبول)

في موج الايام الصعبة

تترامح افراس الكلمات

تمضي في سفر سري

لا يعرفه الا الشهداء

ايام تصير الكلمة حربه

(١) من هنا تنتهي اشعار درويش

(يضحك)

ساير : اراهنك بضربة واحدة على

العنق بعشرة جنيهات ! (يضحك

ويقذف له السكين) اشهدوا

على ذلك .

يبن : قبلت اشهدوا ! (يضرب ضربة

على العنق وواحدة في البطن

تتلوى فطومة وتصرخ ثم تسقط)

أوه .. (ينفذ يديه) يا للنهار

المشؤوم ! لقد خسرت جنيهاتي ..

ويلي (يتجمد المشهدما عدالجوقة)

الجوقة : لا تلمني ان تأخرت قليلا

انهم قد أوقفوني

غابة الزيتون كانت دائما خضراء ..

كانت يا حبيبي

ان مليون ضحية

جعلتها بركة حمراء مليون ضحية

دار الآداب تقدم

الموت حبا...

رواية تأليف

بيار درويش

عشية الاضطرابات التي هزت فرنسا في ايار ١٩٦٨ ، شمרת دانيال ، وهي امرأة شابة في الثلاثين من عمرها تمتهن التدريس في
احدى اللسيات ، شمרת بانها تحب احد طلابها ، جيار الذي كان قد اصبح في نظرها رجلا ، ولكنه قاصر في نظر القانون .
وبادلها الطالب الحب .

وتفتح ربيع الحرية ذلك العام تحت الاعلام الحمراء والسوداء، واراد الاطفال ان يكونوا راشدين ، وعاد الراشدون اطفالا . وكان
ذلك بالنسبة لدانيال وجيار ، انبثاق حب مصمم على تحطيم جميع الحواجز .

ثم انتكست الحرية ، وبقي العاشقان وحدهما : ان الآخرين ، ومؤيدي النظام ومؤيدي الثورة ، الموظفين والمكافحين ، يعودون الى
الضوابط ويقومون بحساباتهم الصغيرة . اما جيار ودانيال فيمثلان ، في نظر الجميع ، « الفضيحة » لانهما يرفضان ان يعودا
الى الصف ، ولانهما يريدان ان يستمرا بان يكونا حرين مالكين لقدرهما .

ويجري الانقضاء عليهما من كل مكان ، ويتحالف والسد جيار ، المناضل ، مع خادمي الدولة ، من قضاة وشرطة وعلماء
نفس قمعين ، ليعيدوا العاشقين الى « العقل » . ويظل دانيال وجيار مصممين على المضي في معركتهما الى النهاية . ولكن هل
تستطيع دانيال ، تلك الرفيعة النفس المثالية النزعة ، ان تحتل اكتشاف الغاوة والشر البشريين بكل اتساعهما ؟ هل تحتل هذا
النظام الذي يحكمه التطهريون من كل اتجاه والذي يسحق حياتها، ويسحق الحياة كلها ؟

هذا ما تصوره هذه الرواية الرائعة التي اخرجها اندريه خيساط فيلما يطوف الآن انحاء العالم ويشاهد اقبالا عظيما ينافس اقبال
المشاهدين على فيلم « قصة حب » ...

الثلث ٣٠٠ ق . ل

صدر حديثا

زيارة السيدة للسورة

تركت القاعة في الحفل السنوي الراقص ، عند
الفجر ، ولم اجد المفتاح ، سمعت خطي : كانت
في غرفتي الفسقية واجمة ، تخطو كالمحكومين
المنفردين ، متوجة ، في زينتها الملكية ،
(هل قالت شيئا ؟)

(هذا آخر يوم)

أخرج فيه

من أعماق المدن المظمورة ،

لا تدن مني ،

لن تدركني

في الفجر اعود دخانا أبيض .)

كل مساء كنت اصيخ السمع ، وافتح بابي ،
لكني لا أسمع غير طيور البحر وخفق الاجنحة
البيضاء ،

(وداعا ،

لا تدن مني

لن تدركني

في الفجر اعود دخانا أبيض .)

سيدتي عندي في كل مساء يحتفل الموتى
وطيور البحر الميتة البيضاء ، ويهجرني بدني
يتسكع في الطرق الميتة ، مرتعشا ، كالمحكومين
المنهزمين ، وتفصح لي العلب المشبوهة ركنا
منعزلا ، في وجهك أقرأ أنك راغبة أن
نبحث في الشجر العاري ، عن مصطبة ، نلتف
عليها ، حتى توقظنا الخطوات الاسفلتية
في فجر المدن الكبرى ، في وجهك أقرأ أنك
راغبة أن يصحبنا ، في فندقنا ، خدم الصالات
اللماعون ، ندخن قرب ستائر من قصب
تتلامس أيدينا في البدء ونسحبها ، ونقرب
وجها من وجه ، وترونا صيحات طيور البحر ،
ويهرب وجهك ، منتشرا ، في خفق الاجنحة
البيضاء ، ويهجرني بدني ، يتبع وجهك سيدتي
في معروضات المتحف والمبفى .

حسب الشيخ جعفر

بفداد

احيانا في المشى ، أتبين خفق حذائك سيدتي
أتبين صوتك ، احيانا ، في ثرثرة الغرف الاخرى
أتبين من لمحاتك ، احيانا ، شيئا في وجه ممثلة
أو عابرة عجل ، لا اعرف شيئا عن آخر دور
تمثيلي كلفت به ، لا اعرف شيئا عن اثوابك
في حفلات السهرة ، لكنني في وجهك أقرأ
أنك راغبة أن يجمعنا ، في المقهى ، ركن منعزل
تتلامس ادينا في البدء ونسحبها ، ونقرب
وجها من وجه ، وترونا صيحات طيور
البحر وخفق الاجنحة البيضاء ، ويهرب
وجهك ، منتشرا ، في خفق الاجنحة البيضاء ،
وفي الزبد البحري الابيض ، سيدتي عندي
في كل مساء يحتفل الموتى وطيور البحر الميتة
البيضاء ، تقرب وجها من وجه ، وارى عينيك
الواسعتين مبللتين ،

(أسمع في الطرق الميتة

وقع خطي ؟)

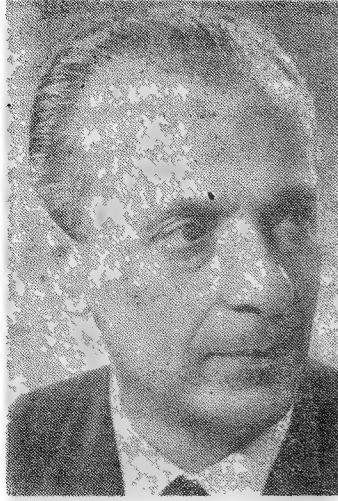
لا أسمع شيئا حين نكون معا ، لكنني حين
تدق الساعة دقتها الاولى في البرج ، وتصفر
في طرقات الليل الريح ، اقلب اوراق
أو اذرع ارض الغرفة ، مكتئبا ، كالمحكومين
المنفردين ، اصيخ السمع : فأسمع خطواتها
البيضاء ،

(اخرج باحثة

في الظلمة عن احد ؟)

لا اعرف شيئا سيدتي ، لكنني أسمع وقع
خطي ، في البدء بطيئا ، مجهولا يتردد في عمق
الطرق المجهولة ، مقتربا ، واصيخ السمع : فأسمع
وقع خطي تعلو السلام ، تدنو ، تتوقف ، تخفق
في المشى ، تتوقف عند الغرفة ، أسمع
نقرا فوق الباب ، وافتحه ،
(هل كنت ترى احدا ؟)

لا أسمع غير طيور البحر وخفق الاجنحة البيضاء
ويغمرنني الزبد البحري الابيض ، لكن حين



إضافات بارزة إلى الرواية العربية المعاصرة بقلم عبد الجبار عباس

طواحين
بيروت

حاوي ، البدوية السمراء التي (نهضت تلم غرور نهديها وتنفض عن جدائلها حكايات الرمال .) . ان تيممة (زهرة الحياة ص ٧٨) .

وبمزيج من القبول والرفض ، وعبر سياق روائي حافل يتميز بالانسياب والحيوية والوضوح ، وينطوي على عديد من الفصوص الفرعية احكم المؤلف ربطها به ، فهي لا تقطع انسياب ، بل تعود اليه ، او الى ابعده منه ، لتضاعف براءه ، تتشكل علاقة تيممة بالآخرين : روزماري السيدة التي تدير بيتا مشبوها وتحلم ببناء عمارة ، وكرم الجردى المحامي ورجل السياسة الثري ، والصحفي الشاعر رمزي رعد تعرف الثورة في قلمه (المعروض للإيجار) الى نهر أسود أعمى فتتوحد عيناه بالحدق وتهل شفه بالاحتقار ، وحبيبها الشاب أنجاعي هاني الراعي، وشقيقها العابت الضائع جابر تصور يسرق ما جمعه ابوهما في غابات افريقيا ومات من أجله غريبا مريضا تحت شمسها فينفقه على شهوانه برفقة صديقه الشرير حسين القموعي . وشان الروائي القنندر كان توفيق يوسف عواد في القلب من موضوعه الخصب وهو اجس شخصياته واحلامها ، وهو في الوقت ذاته يعتمد عنها بعدا كافيا ليتطلع الى الصورة بنظرة موضوعية فاحصة شاملة منغمسا بين العجن والاخر في استنتاج او تأمل ساخر ، جامعا بين اسرد اللبق ذي الجمل والنقالات الرشقة وبين التداعي والحلم والاسترجاع ، متمكنا من اسلوب الاستباق والتهديد والارتداد ، مزاجا بين رؤيته هو المؤلف العالم بكل شيء عن شخصياته ، وبين رؤية الشخصية في وضع ما بعيني شخصية اخرى بطريقة الاستنارة المتبادلة . ان تقلبات الشعور والحركة تتجسد في توثب الجمل والتراكيب والعلاقات انيائية حتى على صعيد المشهد المفرد او الموقف الجزئي ، مما اضفى على الاسلوب لبونة وحيوية انكسر بهما جفاف السرد الممل : (راجع الصياغة التي قدم بها المؤلف رسالة ابي الهول الى تيممة في السطور الاخيرة من صفحة ٢٣٩) . ان توفيق يوسف عواد يستعين بكل الادوات التي يتيحها له امتياز كروائي لينتهي الى صياغة عمل روائي كلاسيكي ومعاصر معا ذي نسيج موحد موسع تتصافر على حيكته وتلوينه خيوط واللوان عديدة متنافضة متنافرة ، لكنها بقدرة الروائي القابض على زمام تجربة تنفاض وتكشف فسي مراحل متدرجة متعاقبة ، تندرج في سياق روائي مشوق وجذاب برىء من الثغرات والترهل والعثرات بفضل ما يقيمه المؤلف بينها من صلات التفاعل واللقاء والصراع ، قمهما بدت الرواية (قافزة بين الحواجز ضاربة بين الامكنة والحوادث والاشخاص - ص ٤٦) ومهما تعاقبت في ذهن تيممة (مشاهد متنافرة متداخلة - ص ١٦٧) ، فهي تبقى كحديث

حين تهبط تيممة الفتاة القروية بطة (طواحين بيروت) من قربتها لتكمل دراستها الجامعية، تبدأ محاولة الروائي اللبناني توفيق يوسف عواد لرصد التحول الحضاري التي يتمخض بها مجتمع لبنان الحديث بكل ما تنطوي عليه من ابعاد متشابكة وما يعترضها من عقبات ومصاعب . واذا كان الفنان ، كما يقول البيريس ، هو الانسان الذي عرف كيف يختار موضوعه الروائي ، فقد دعم توفيق يوسف عواد اختياره الواعي بخبرات متطاولة في الحياة والفن مما اكتنزها قلم روائي فنان حساس بدقائق المشهد الكبير وتقلباته ينهج نهج كبار الروائيين الواقعيين في رسم بالوان الحياة ذاتها ، لوحة بانورامية ذات روافد عديدة لحياة لبنان الحديث موازنا بين صفتي الشهادة التاريخية الجريئة والفهم الشعري النافذ لنوازع الشخصيات وصراعاتها . ورغم ان هذه الشخصيات تمثل انماطا اجتماعية ومواقف اخلاقية وفكرية متصارعة ، فقد ظلت بعيدة من التجريد الذهني محتفظة بثقلها الواقعي وبماضيها المتد في حاضرها المرتكز الى بيئة تشكل بطروفيها وتناقضاتها وامتدادات الماضي الراسخة فيها عنصرا رئيسا ، ويكاد يكون حاسما ، في حركة الشخصيات ومصائرهما ، لا لان المؤلف ينزع في عمله نزعة قدرية مشطة ، ولكن لادراكه العميق لطبيعة ومشكلات التكوين المتناقض للمجتمع اللبناني ، فيما تجهد بعض الشخصيات ، كل على قدر طاقتها وزاوية رؤيتها للواقع ، ان تؤثر بدورها على البيئة ، فلا تعود ارواحا للإيجار كما يصفها رمزي رعد .

واذ نرافق تيممة في تضحياتها وجهادها وتمزقها بين طواحين بيروت المجمععة نكتشف انها تنطوي على الكثير من ملامح لبسان الحديث ، روح لبنان الفضة المتفتحة المتجددة ... وتلك حيلة روائية مقصودة ، او مكسب روائي عفوي ، عرفناه عند نجيب محفوظ في (زقاق المدق) حين كانت حميدة معادلا رمزيا لمصر خلال الحرب الثانية، وعرفناه عند غائب طعمة فرمان في (النخلة والجيران) حين كانت الخبازة سليمة - كمرق الحرب - تنطوي على هذا المزيج من قبول البؤس والمهانة فهي كنخلتها القميئة المهجورة العاقر تتحمل كل المياه القدرة ، والقدرة على العطاء اليومي المتجدد ، على ان تمنح الآخرين رغم بؤسها رغبة كل يوم . ان تيممة كما يصفها المؤلف ذكية مثقفة مرفوعة الرأس ، كتلة من الصبا والحياة الفضة يلتقي على شفيتها الموت والحياة ويتواجهان ، وهي الى ضعفها وتعثرها غنيمة صابرة مجاهدة . . . وحين تلتقطها عبسة الكاتب (تكس من الرمال . . نكرها بين اناملها تمرغ بها خصال شعرها . ص ٧٨) الا يحق لنا ان نرى فيها بدوية الشاعر خليل

تميمة الى الحاج فضلو ، اذ كانت : (هادئة في عرض الموضوع ، واضحة في شرحه ، حسنة التوزيع والربط بين اقسامه ، منتهية الى رجاء ..) حديث تمضي فيه (هذا الضي الذي لا اضطراب فيه ولا تجمجم - ص ٢٨) ، او يمضي فيه كاتب مبدع يتكلم مثل هانسي (بحارة يربطها بين الحين والحين بنوادر - ص ٨١) وطرائف والوان وتأثرات دقيقة تستبقي لعمله صفة الجاذبية والتشويق والامتع .. وهي في كل هذا تطوير معاصر لنسق البناء الكلاسيكي : حشد من الحوادث والادارات والخطوط تصل بتشابكها ، وعبر ندرج منطقي واقعي متند ، الى ذروة من التآزم تنقلب بعدها الى حل ذي مفسزى نهائي ..

ان حركة الرواية على اكثر من محور ومعالجة الموضوع بالتقاط مراحل الترابط من زوايا متباينة وتنقل الكاتب بين حشد من الشخصيات باهتمام متكافئ اضفى على الحبكة نوعا من الاتساع او (التخلخل) الظاهري الخداع ، سمح لتيار الحياة اليومية فيها ان ينتهي الى ذرى شعرية متألقة تفتح امام البصيرة كوى جديدة تتجدد - اذ نطل منها بعيني الفنان - معرفتنا بالنفس والحياة .. واذا كان الاديب الحق في مرحلتنا هذه هو الرأي النذير ، فقد اعطى توفيق يوسف عواد في حلم تميمة او كابوسها رؤياه الشعرية الباهرة لواقعا الراهن : ان طوفانا من الوباء ، طوفانا كاسحا من الجردان والغربان يجتاح وجه الحياة . ولم يكن محض صدفة ان ينتهي هذا الكابوس او يتوج بطلوع الصباح مجهما ملطخا باغتيال اسرائيل على مطار بيروت الدولي (ص ١٧٢) .. تلك صفحات من شعر الرؤيا العظيم لاتنظرها في الكتاب عمقا وانتسابا الى القطع الخالدة في الادب الا خواطر رمزي رعد الفلسفية والاجتماعية الساخرة الحزينة على فراش روض المحاضرة (ص ٢٦١ - ٢٧٢) . ان الحقيقة تنبثق هنا من نبش رمزي رعد في احجار الخربة التي تلتقي فيها بلاهة الحياة بمعنى الاقدار بطفيضان الفساد .

في بناء روائي متماسك يحفل بالفهم واللمسات الحاذقة والقطع الفنية التي تملأ النفس نورا ، تبدأ رحلة تميمة مع الآخرين .. ولم يكن عبثا ان تبدأ رحلتها بمحاولة روض ماري ان تسقطها في احضان اكرم الجريدي ، فتجارة الاجساد لا بد ان تلتقي بتجارة السياسة في (امتلاك) البضاعة الجديدة وتداولها في السوق .. واغراء السقوط الفوري في اول هوة يفتح عنها الطريق هو ما يهيؤه الواقع الفاسد لتميمة في بدء حياتها الجديدة . وحين ظلت من الشرك وتنتشر خطاها كالضائفة في بداية الطريق يقتنصها رمزي رعد لتكون فريسة لتورده العشوائي الضائع .. وما اسهل ان تقع تميمة في شرك كلماته الملتبة بحيث يكفي ان يهتف بها : (امشي خلفي ص ٢٥) لتتقاد له ، فهي ما زالت المرأة العترة اسيرة المرحلة التي تسمت عندها (زنوب) ذات الروح الطرية الناعمة ، فانتهدت تلك النهاية المساوية التي اشترك في صياغتها الجميع ، وان نزوعها الى الحرية ما زال فيجا ساذجا متعرا ، فمن اليسير ان يحلّ الغضب والرفض اللامنهي محل الثورة المنظمة في امتلاكه وتلويبه .. ان علاقة تميمة برمزي رعد تغلو من تكافؤ ومشاركة الحب الحقيقي الصادق ، فهو رجل (يحترق النساء ويحترق نفسه ولا يؤمن بالحب . ص ١١٢) . لقد كانت هذه القروية الساذجة المتحمسة المأخوذة بكلمات رمزي الملتبة خشبة اسقطها حماس الاندفاع الاولى في تنور ملتهب ابدا بحقد ينهش قلب رمزي رعد وقلب العالم معا ، فهو اذ يفقه حين يسوق تميمة الى مخدعه دون ان تعرف هي لماذا ، فلانه المنتصر المتجلبط بالظفر وامتلاك الفريسة ، ولذا يبدو ان رمز الفراشتين الضالقتين تنطلقان معا وتدوران دون ان تعرف تميمة : الى اين تقصدان ؟ وعن اي شيء تبحثان هبوطا وصعودا ؟ شمالا وبيضا ، وتقلبا بعضا على بعض (ص ٤٨) لم يكن دقيقا ولا مبعرا ، فلئن كانت تميمة فراشة ضائعة باحثة عن خلاص ، فقد كان رمزي رعد عنكبوتا سقطت تميمة في شبكة

حقده الهائلة . انه يطلب في تميمة ملجأ لحقده ونعمته ، وفي مشهد لقائه الاول بها ما يوحي بهذا المعنى .. انه مشهد رجل لا يحب امرأة لكنه ياكلها : (الرجل فيه يستيقظ هائجا كالوحش ، ينهض مزمجرا ، يحتملها بذراعيه ، يعصرها على صدره ، ينشب اظافره في ردفها ويدور بها على نفسه في الغرفة دورة ، دورتين ، ثلاثا ، ثم يرتمي بها ارضا وينهال نهشا - ص ٤٦) ، فهو ما كان نيكسب هذا النثل الفكري الذي كان تنوبجا للفنى الدرامي الخصب في الرواية لو لم يضع المؤلف في حديثه قرب روض المحاضرة الكثير من آرائه وخواطره وفلسفته . ان ثمة تناقضا داخليا في رسم شخصية رمزي رعد نجم عن امحاء الحدود في حديثه ذاك بينها وبين المؤلف ، فقد وضع توفيق يوسف عواد ازمته هو ، ازمة الفنان المبدع مع الكلمات ، على لسان رمزي فادعاه هذا لنفسه (ص ٢٦٦ - ٢٦٧) ، بينما نتابع ، نحن القراء ، في شخصية رمزي رعد صورة الصحفي الذي ينحرف به رفقسه - الامعى الى ان يكون روحا للابحار ، فالثوري فيه اذ يموت بقبضة الحافد تموت اخلاق الثوري فلا يتردد في ان يبيع فلمه لاكم الجريدي في معاركه السياسية والعشائرية ضد اليهموديين ، فهو (فوضوي يزرع الشكوك ، يضرع النيران ، يركب الحرية الى الاباحية) ص ٧٧ . ولقد كان الاوفق ان يلتزم الروائي هذه الصورة ليفضح هذا اتجانب السيء من حياة حملة القلم في لبنان . انه يقف على الارض التي تقف عليها روض ماري واكرم الجريدي والكروش واوديت ، فهم ابناء جيل واحد شب على الفساد والتلوث ، فراح يصول في سوق الخفاصة والقوادة منطويا على ذبالة خافتة من كرم او طيبة تومض في عطف روض على (زنوب) او احترام اكرم لتميمة بعد ادراكه ان هذه (الممتازة) .. (ليست لي ولا انا لها ص ١١٥) ، ولعله احترام العدو لعدوه حين يتبين قدرته على الصمود والمقاومة . انهم جميعا اجنحة الطاحونة التي تمثل لبنان المودة ، لبنان المسخ ، الذي اتجب امتداده الطبيعي الذي نشأ في ظله : جابر نصور ، وحسين القموعي .. وكان لا بد لتميمة ان تعاني من هذين الجيلين ما عانت لتبقى : لبنان النضارة والنور والصمود . ان رمزي رعد شخصية مأزومة .. لكنها تبقى بعيدة عنا ، لا تتعاطف معها ، ولا نلمس فيها ما نلمس في الشخصيات البالغة العمق والمساوية التي طرحتها الرواية العربية المعاصرة : عمر الحمزاوي في (الشحاذ) ومصطفى سعيد في (موسم الهجرة الى الشمال) ، والدكتور فالح في (السفينة) ، فهؤلاء ابطال وضحايا لازمت مصيرية وحضارية تضمهم على صعيد واحد مع الابطال التراجيديين في ادب العصر .

اما رمزي رعد فواحد من المزمزين الذين لا يني ينحجم مجتمعا العربي في مرحلة تحوله الحضاري وشجع الفساد السياسي والاخلاقي على ظهورهم ، فيجئون في هذا الفساد موضوعا لغضبهم ورتة تمنحهم انغاس الحياة ايضا .

ان رمزي صوت النقمة الضائعة التي تلتهم كل ما يقع في دائرتها ، لذا كان لا بد لعلاقة تميمة به ان تنتهي الى الاحساس بصقيع الموت ، برؤية الحب ممددا على السرير بلا روح (ص ١١٥) .. يموت حبا المنبر العاجز للشعارات الفاقعة الهادمة ، ليبدأ حبا الخصب العميق لهاني الراعي منتقلة من طور الضحية المستسلمة لشرك كلمات الرفض والغضب الى مناضلة تكتشف وتعمل وتعاني جراح المجابهة والتضحية ، ويمنحها المؤلف عبر وظيفتها الجديدة في نقابة عمال المرفأ (تجربة تمينة بما تحمل من التعرف الى حياة الفئة الكادحة) التي انطوت على النقيضين : جراح المأساة القديمة ، وثورة الجبل الجديد .. ويكون ذلك كله مدخلا لتعرف تميمة على الحقيقة عارية ومواجهتها بصراحة .. واذا كان رمزي رعد قد اقتنصها في لحظة اعياء ودوار بعد صدمة اكتشافها لحقيقة اخيها جابر (ص ٤٣) ، فان حبسها المنتمي هاني الراعي ، وبالتوقيت البارح الدال نفسه ، يلتقي بها وهي تنزف على رصيف بعد تفرق احدي الظاهرات ، يلتقي بها وهو مثملا (يفكر بلا شيء وبالف شيء ص ٢٥) ، فتبدأ رحلتها الجديدة الصعبة نحو

عنه .. وانها لتكاد تقع على وجهها بين الامواج المتلاطمة ، وها هي بعد كل ما عانت تهبط من الجنيحة الى الباب تعالجه ولا تهتدي الى فتحه (ص ٢٨٥) .. فلا مفر من ان تذهب مع الليل الى ان يطلع فجره . انها تدرك في الختام انها قاصرت بكل شيء لتمضي في طريق مصيرها الى اقاصه ، فحتى هاني : الشاب الجامعي المتحرر المنتمي لا يزال رغم الحب ووحدة النضال بعيدا عنها . انه يبيع لنفسه ان يقيم علاقات مع الاخريات من زميلاته .. لكن رواسب التنفخ والتناقض والجمود في اخلاق الرجل الشرقي تنفجر عنده في اللحظة التي تظهر فيها تميمة باعترافاها امامه .. انها تتجاوز باعترافها مصير (زنوب) المذبوحة بسكين الشرف الشرقي ، لكنه ما زال ينطوي على (حسين القموعي) الكامن فيه .. ولا أحد يدري ان كانت الصنعة التي طبعتها على خد تميمة موجهة اليها ، ام من خلالها الى رمزي رعد .

ان توفيق يوسف عواد اذ يصل بأبطاله مندفعين في الطررق الفرعية الى قلب المدينة المشتعل . يصل بتميمة - وقد سبقتهم الى هذا القلب - الى الانتماء الاكبر الذي تجاوزت به صف الارواح المروضة للايجار ليضمها صف الملهمين المؤمنين ببعون ارواحهم لا يؤجرونها ، وكانت بهذا التجاوز ضحية وثائرة ، مهزومة ومناصلة :

(مكاني هناك ... ساحارب تحت كل سماء ضد كل الشرائع والتقاليد التي ارتضاها المجتمع واطعننا بيدي . لانه باسمها - تحت سماء بلادي - انكر عليّ حق الحياة ، ولما اراد ان يسلبني باسمها الحياة نفسها اقترف ببل الجريمة اثنتين : قتل اعز الصديقات وانبلهن واطهرهن ، ونخر حبي .

تري ، يا هاني ، اننا ما نزال على خلاف . اختلفنا على هذا ايضا امس . انت قلت منذ البداية : سنختلف على امور كثيرة . وهذا طريقي الان يختلف عن طريقك في النهاية .. ولكن ، اهي النهاية حقاً ؟) .

ونقول : انها النهاية والبدء الجديد وصل بينهما الروائي المفكر الشاعر توفيق يوسف عواد في عمل استوفى شروطه من الاصاله والكمال فجاءت (طواحين بيروت) تجمع بين جوهر الرواية كإنجاز ، ابتكاري خيالي مشوق يقوم على جهد تصويري وبين صفة الشهادة التاريخية الامينة المعززة باقتباسات تلخص أبرز ملامح الفكر اللبناني الحديث .. وكانت عبر هذا الجمع التوازن انجازا ادبيا فذا واضافة بارزة الى تاريخ الرواية العربية المعاصرة .

عبد الجبار عباس

بغداد

منشورات دار الآداب

تطلب في

الجمهورية التونسية

من

الشركة التونسية للتوزيع

٥ شارع قرطاج بتونس

نحري نفسيهما ومجتمعهما في اطار من التنظيم الجماعي الهادف . انهما يشقان بعسر بالغ طريقا بين صخور جرداء تكدست بينها وفوقها خيالات القتل والافساد ، خيالات اقزام وعماله تتوزع في الليل وتنتظر فرصة البطش . وبعد ان كانت تميمة شاهدة قلقة محايدة (تحين لها فجوة بين الاكتاف ، تتطلع وتلوح لها كلمع البرق خلال الضباب المتكاثف صور التظاهرات والاشتباكات ، ولكنها لم تشترك فيها مرة ص ٢٣) ، اذا بالاحداث والاحجار تتوالى عليها : (منذ يوم الحجر توالى عليّ احداث كثيرة . احجار كثيرة اصابتني . املها مختلف جدا ، وما همني الا الم ، وانما اثرها هو الذي يهمني - ص ٦٠) فمع الانتماء للفعل الثوري تبدأ المسؤولية والمصاعب . ان كلمات حبسها هانسي بسيطة هادئة وان تكن جارحة كالاشعة ، ولكن الكلمات وحدها لا تصنع الثورة ، فلا بد اذن من ان يرحل المؤلف مع ابطاله في وحل القرى وحفا الاقدام ، في اللقمة المفموسة بالدم ، في رعب الخناجر السمومة في خرائب القرى الملتهبة بنيران العدوان الاسرائيلي .. ولا بد ان تتضاعف الجراح في قلب تميمة .. فالنضال ، كما يقول مايكوفسكي ، ليس محض مطالب ، وليس ان تزيل الوحل ثم تمشي على مهل قانما بالتوافه . لذا فان القارئ لا يخطئ في الرواية نفسا شبه ملحمة يبدو في الفصول الاولى من الكتاب مكتوما متخفيا ، لكنه لا يلبث ان يتصاعد ويتبلور حين تتسع دائرة اللهب لتدخل فيها صورة الصراع العربي الاسرائيلي ضمن حرص بالغ على مواصلة التوقيت والتفاعل بين المصائر الفردية والوضع السياسي المتفجر . فرواية (طواحين بيروت) ثاني دليلا ناصعا على صدق القول بان الرواية الواقعية الكلاسيكية سليمة الملحمة وورثتها الشرعية ، وانها تستطيع بامتداد جذورها في تراث الملاحم والاعمال الروائية الكلاسيكية الكبيرة وباكتسابها ملامح وانجازات العصر ان تكون الملحمة الجديدة التي تلخص عصرا وتحتوي مرحلة قابضة على جوهر الواقع في صورته الشاملة ، على (روح) الامة ونضها المتجدد .. وليس ذلك غريبا من مؤلف (الرغيف) ملحمة الثورة العربية الرائدة . ان (طواحين بيروت) تعيد للرواية دورها الجليل القديم في حقبة امحى فيها هذا النور بطفان قالب الرواية القصيرة ، فهي صنوبرة شامخة تظلل الجميع وتمد جذورها الى فضائل الفطرة الريفية النبيلة ، الى جبل الاجداد ملتقطة (فضائل الصلابة فيه وكلمة الشرف وحسن الظن بالحياة في مرحها ووقارها على السواء - ص ١٤٨) منحاذا الى العراقة والتقدم طامحة الى ان (يطلع جبل عربي جديد سليم من اليكروب ص ٧٩) . ولقد كان بمستطاع الروائي ان يضاعف استفادته من بعض الروافد التي تفني الطابع الملحمة لعمله وتبرزه ، فنحن لا نعرف (ابو الهول) الفدائي الغائب عن واجهة الصورة الا من خلال رسالة موجزة لتميمة (ص ٢٣٩) وكان بالامكان ان يكشف به المؤلف عن الوجه الاخر من الصورة ، عن طاحونة اخرى غير طواحين بيروت الجمعية فتسلط الرسالة على حياته في ساحة القتال اضواء اسطع كالتني انبعثت من رسالة الابتامر تصور ، وكان ذلك كفيلا بان بلرة لعلاقة جديدة بينه وبين تميمة تمهد لدخولها حلقة جديدة من تجربتها وتعجل به ، فتتجاوز الانتماء وتكملة بالكفاح المسلح .

ان الحب يطلع في سماء روحها شمسا متألقة ، وتسري من هاني اليها حرارته ، وباقتران الحب بالنضال ، ذلك الاقتران الذي عرفناه من قبل في (الرغيف) ، وامسى من التقاليد الثابتة في ادبنا الثوري ، تصل تميمة الى يقين هو المبدأ الاساس في كل عمل ثوري : ان حياتها ملكها وليست ملك الآخرين .. ولكي تعيش حياتها كما تريد فلا مفر من أن تواجه الجميع بصراحة ، حتى لو تعرضت لخنجر القموعي الذي زرع في روحها ووجهها وشما أراد به أن تظهر بين الناس بغيضا ، ولرصاص اخيها الذي اخطأها فقتل صديقتها ماري ابو خليل ، حتى لو اضطرها اعترافها لهاني بعلاقتها السابقة مع رمزي رعد الى الافتراق

إذا كان لي ان اقول ، وان انشد الان ،
فلأتغنّ بأيامك الذهبية ، يا زمن الوصل ،
ولأتغنّ بما خطه العاشقون القدامى .
وما طرّزته النساء الجميلات في السر ،
فوق المناديل ، قبل الرحيل ، وقبل صفير
قطار الندامة والاسر ، قبل انكسار
البنادق ، والانتشار على جسد ميت ، دون
خارطة ، فالمفارق ، كانوا زمانا ومروا
وها اننا
نصمت الان ،
نقتل الان ،
نهزم الان ،
نهزم الان ،

وانا نوقّع لحن وداع لايامنا الماضيات ،
ونرسم فوق القباب نقوشا رمادية ، في الفراغ
نهمهم . تحت سقوف التخاضل نخطب .
تركض فرساننا في الوغى ، لا تبارح اعتابنا
والصدى لا يجيب ، الصدى لا يعود غناء ،
وفاكهة للصغار ، نصالا يعود . تساقطت
يا وطني في القيود ، ارتحلت بعيدا . تغربت
فيينا . قتلناك صمتا .
وما من نبيّ
يصعد آياته في الجموع ، ويرسم بالبندقية قلبا ،
ويحفظ ماء الوجوه ، تقاسمك الهم والبعد
والغرباء .
فمن يأسر البحر ، ينقش هذا الشرود
السهوم
العذاب ،

الذي يستفيق على وجهك الان ، يشرب
زرقة عينيك ؟ اني لاعن سخطي وغضبة
من سوف يأتون بعد انحسار الظلال ، ويبدأ
أولهم بالتشيد ، يسمى العروس فلسطين
والمهر حربة .

محمد القيسي

لحن وداع لايامنا

اليوم الأخير في القرية

مفلطحة ، وثيابهم متسخة باهتة اللون . يرمقوني بنظرات حائرة مستهمة ، وشفاة نصف مفتوحة ومقمتة . يقول لي احدهم :
- إلى أين ستذهب ، أيها الأستاذ ؟

أرفع امام عيني ورقة بيضاء تمتليء بحروف طباعية :
- لقد أمروا بنقلي . هذه هي الاوامر . انني انفذ اوامره ، ولا امانع .

- إلى أين تذهب ؟ انك لم تجب على سؤالنا .
- حسنا . انني اذهب الى مكان لا اعرف موقعه بعد . ليست هناك خارطة مرسوم عليها مثل هذا المكان .

لا بد انه منفي ، ومن جهة اخرى فهو مكان ككل الامكنة . مليء بالبشر الذين ساجهد نفسي حتى اوجد لفة سهلة للتفاهم معهم .
- هل انت حزين ، أيها الأستاذ ؟
- ربما .

- هل تشعر بالخوف ؟
- آه . كلا . لست خائفا . ما عدا انني اتساءل لماذا بعثوا بي الى هناك ؟

- ما الذي ستفعله هناك ؟
- دون شك ما كنت افعله هنا في كل يوم .
- قل لي أيها الأستاذ . هل انك لن تأتي الى هنا مرة اخرى ؟
- هذا مؤكد . سيصبح عسيرا علي أن اعود الى هنا .
- وما ذنبنا نحن ؟

- آه . سيبعثون لكم أستاذًا جديدا . انها العادة . سيمر وقت ثم تتأدون عليه . وهكذا وهكذا . . . والان اذهبوا الى بيوتكم . الشمس حارة جدا ومؤذية .

- كلا . لن نذهب . لقد جئنا لنودعك . الجميع ذهبوا لحصاد الرز ، ونحن قررنا ان نودعك .
- اشكركم . اشكركم جدا . والان وداعا يا أبنائي . وداعا .

يدير الاطفال وجوههم ، فأرى كل ثوب وهو مرتق في منطقته القهر لم يفتنوا ولا اكاد اراهم بوضوح حين يختفون في الافاصي مثل أسماك صغيرة تسبح بلا اتجاه في مياه قدرة . وفي استلقاءاتي مأخوذا بحركة السفينة اللينة فوق المياه الفائرة ذات النكهة الخاصة ، أرى الزوايا الفاتنة للجلود وهي ملطخة بضوء الشمس الفاتر . أرى أجزاء من جدران طينية قديمة لمنزل متهدم . وعلى البعد اميز مجموعة من طيور نظيفة الريش . أرى رؤوسها التي تنفخ في الماء . مناقير تختفي واخرى تظهر لامعة بسبب الضوء تنحرف بشكل مباغت . اصغي الى صوت الريح في رؤوس الاشجار . اسمع تمزقها كتمزق قماش قديم . لقد رفعت رأسي قليلا عن الحقيقة ، واتكأت بمرقبي عليها لان الهواء كان قد تشبع برطوبة خائفة . لكن الماء كان مليئا بانعكاسات ضوء أعرق من انعكاسات ظل السفينة على الماء وهو يتحرك بخفة بين الامواج . كانت الاوراق المرتجفة فوق الماء تستحيل في منطقة الظل الى اوراق مقمتة وقاسية . مددت يدي في الحقيقة . وأخرجت مغلغا مليئا بالصور الفوتوغرافية . التقطت واحدة . كانت صورة اختي . متزوجة وتحب زوجها كثيرا . انجبت له ثلاثة اطفال ، فارغست غروره الابوي ، وبماكانها ان تنجب اطفالا آخرين لكنها انفقت من مصروفها على شراء علب حبوب منع الحمل . انني اصحك على هذه العلاقة الكاذبة . أخفيت صورة

اجلس الآن داخل سفينة تتحرك فوق نسيج الماء ، مبتعدا عن القرية التي لن اراها بعد الآن ، والتي ستستحيل في خلفية ذاكرتي الى شاشة غائمة مجمدة . أصدفائي الذين شاركوني قبل اعوام في العمل هناك تركوني منذ فترة طويلة ، وذهبوا الى اماكن مختلفة ، غير عابئين بتوسلاتي . هكذا هم دائما . يجيئون وينهون ، دون ان يخلفوا اشارة تدل على وجودهم ، او اختفائهم . انني لست حزينا على الاطلاق . كذلك فان اعماقي خالية من اي شعور بالسعادة . وبحركة مضطربة اشعل سيجارة وادخن بانتشاء حتى تفطم انفي رائحة دخان كثيف ، وانظر في الزاوية التي تصنعها يد الراكبي مع حافة السفينة ، فأرى بقعا شاسعة جرداء تشير في نفسي انقباضا حادا . اذ تبدو البيوت التي انوي الذهاب اليها ، تبعد عني بمسافة طويلة . اميز شكلها المنصهر ، موزعا مع خضرة النخل ، في اللحظة التي تدخل فيها السفينة ممرا مائيا متفرعا . ان الحشائش التي تنحني في الماء ، والازهار البيضاء المنفتحة على سطح الماء ، تقبل نحوي في اتجاه مضاد مع حركة السفينة ، وقد أدركت ظهري لأكواخ القرية ، لكنني ألتذ لمنظرها على البعد ، في كل مرة انظر اليها ، وهي تبدو مثل قوارب بيضاء مقلوبة وجافة . وبين لحظة واخرى تثقل حنجرتي بانفعال محموم ها انذا أبتعد عن القرية ، محتضنا حقيبتني السوداء بيدين ضعيفتين . لن اصدق ان اربعة اعوام قد مرت علي ، وانا هناك . شاب اعزب وغريب يكابد في العثور على حياة ذات اهداف حقيقية . ثمة ضوء يلتصع على مقدمة السفينة بأشكال واضحة متغيرة كأصداف بيضاء ناصعة ، وحين كنت اغمس اصابعي في عمق الماء المتحرك ، احسست بدفقة هائلة من البرودة ، تتسرب بطيئا الى جسدي ، وسمعت وقع اقدام خفيفة على الشاطئ . كان الراكبي قد هبط لتوه بقدمين حافيتين ، واخذ يجسر الحبل المعلق في عنق السفينة ويغني . قلت له بصوت مرتبك :
- لماذا نزلت ؟ لماذا تنتب نفسك من اجلي ؟

اجابني دون ان يتوقف عن جذب الحبل ، او يلتفت :
- الماء هنا ضحل ، لذلك نزلت . انني أؤدي عملي .
كان يبدو مقوس الظهر ، وهو يتقدم على الارض الرخوة بجهد طائر ضخيم يهبط على الماء ، اثر طيران شاق . رفعت جفني عن قناع السفينة ، وقلت :

- لدي كثير من الوقت . لا يهمني الوقت .
قال الراكبي بصوت ضاحك :
- عد الى مكانك أيها الأستاذ . أرجوك ، لا تتدخل . سأعود الى السفينة عندما يصبح الماء عميقا .

عدت الى السفينة . تمددت داخلها . تملأني طمانينة اليقة ، وانا اتقدم بصحبة الراكبي جهة الشرق حيث تنتظرنني المدينة الكبيرة ذات الشوارع المتربة . هو الهواء الذي يسلم نفسه لي الآن ، وهو يلدغ الجلد عند مروره برطوبته الخائفة ؟ ام المياه التي تنتشر فتحجب الافق حتى ان النوارس أخذت تعوم في هيئة منحنيات غير مفلقة تطلق من مناقيرها المستدقة الاصوات الفزعة الموحشة ، وعندما اصغي قليلا اسمع نباحا منقطعا ، كانه تلك الوحشة التي تثيرها ارض مليئة بأدغال هائجة لم نمر فيها اقدام بشرية من قبل ، وها انا وحيد في السفينة كما لو ان هناك ملايين الكيلو مترات تفصلني عن الراكبي اللاهت على الشاطئ تحت ضغط الحبل ، وفي استلقاءاتي يخيل لي اني أرى اطفالا تمانئين في احجامهم وفي لون ثيابهم : احجامهم صغيرة

أختي ، والتقطت بأصابع مرتجفة صورة أخرى . وحدقت في عينيها بامعان . لم يعد في استطاعتي رؤيتها . تأملت وجه الفتاة الثابت في الصورة خلال خيط الدخان الخفيف ، واقتنعت تماما بأنها يائسة ومحطمة ، ومنذ الفجر كنت ما أزال دائخا الى حد بعيد بفعل نوم مرتك . واسترجعت وجوه الجميع من اصدقائي الذين جاءوا الى هنا ، وذهبوا دون ان يبعثوا اليّ برسائل . قلت في نفسي : ما جدوى ذلك ؟ ربما نسوا هذه الحياة العقيمة التي أعيشها . ومن خلال الضوء القوي تأملت وجه الفتاة ، وأشارت لها بذراعي قائلا :
- ساذهب في الساعة السابعة .

لم يكن وجهها بهذا الفضب كانت قد أحست بالامتصاص نحو ، وغمرتني دفقة من احساس بارد ، فنهضت من مكاني على الكرسي من أجل ان أقهر الكسل الذي استحوذ كلية على قواي ، واحسست بماطفة رقيقة تجاهها . توقفت عن النظر اليها ، ووقفت بصري فيما حولي . نافذة مفتوحة في غرفتي تشرف على الشارع الفسيح . انه شارع رئيسي في القرية يؤدي الى المقهى الوحيد الذي اقضي فيه نصف وقتي ، وتذكرت كم مر عليّ من الوقت وانا هنا . وقلت في نفسي : اربعة اعوام . اصبح عمري الان ثلاثة وعشرين عاما . هكذا انتهى كل هذا الوقت وساعدوا الى البيت . ينبغي ان اودع الجميع بحرارة .

اختلست نظرة عميقة الى الجدار . وقلت لا بد انها تغيرت كثيرا ، وبحركة سريعة ابتعدت عنها . قالت :
- في مدينتك ، هل ستتزوج ؟
- لست ادري . ساجرب البحث عن امرأة ، وربما اهتدي اخيرا - اعطني شيئا للذكرى .
- خذي أي شيء .. أي شيء .
- اعطني الكاميرا .
- الكاميرا ! انها لا تنفك يا عزيزتي ..

ان وجهها يفصح عن حالة استسلام تام للانهار ، بل اكثر من هذا ان كل شيء فيها يوحي بأنها محطمة . وبعد ذهول طويل اجابت :
- ربما تعتقد انني لا اناسبك . انت مخطيء تماما .
تذكرت الليلة التي جئت فيها الى هذه الغرفة ، واستقبلتني فيها اصوات انثوية لعجائز ، وتذكرت حالي النفسية ، وانا اقصي الى احاديثهن عني . لكن الفتاة تقدمت بخطوات قصيرة ووقفت قبالي . شعرت برغبة قوية في احتضان كل شيء . كانت نظراتها متوترة جدا ، وخلال الصمت أشفقت عليها . ارتعت لها ورجوتها ان تتفاهل . وانها ستعثر على رجل يشبهني . همست ببضع كلمات هادئة .
- حبذا ، ولكنني لا استطيع .

واستطعت ان ارى وجهها ، الذي كان مضطربا قليلا . شعرت بالمرح ، ونكست رأسي . كنت اعرق بفراة سالت بصوت مخنوق :
- متى ستذهب ؟
- في السابعة . ساركب سفينة الى المدينة .
هزت راسها قائلة :
- ألم تعرف فتاة من قبل ؟
- ابدا .. لماذا تسألين ؟

تذكرت البائع الجوال ذا الصوت الاجش ، وصاحب المقهى ، والاملة الخبازة ، والقرويات حين يتصاحكن في جوف العربات التي تجرها جياذ قوية محملة بسلال البيض والدجاج ، وتأملت وجودي الشاذ بين امرأتين لم اعرفهما من قبل . لم اكن اعرف سبب ذلك الذهول . قلت بتألم : سأعود الى مدينتي . سأقضي يوما بأكمله في الطريق .
قالت بصوت واطيء : اعرف . اعرف .
اجبتها وانا ادير ظهري لها : انسي آسف . ارجوك . يجب ان تعلميني . ماذنبي ؟
ارسلت الفتاة نظرة قلقة نحو ، وراحت تحديق في الفراغ في حيرة .

- انت مضطرب .
- حسنا . لنناقش الامور بهدوء . انك لم تفعل شيئا من اجلي ، سوى ان تظلي جالسة تنظرين اليّ طول الوقت .
ابتسمت الفتاة ، وقالت بصوت رقيق :
- انك لست زوجي حتى تعاملني هكذا .
ضحكت بهدوء ، لم يكن في نيتي التوقف عن الضحك ، ثم سمعت صوتها حادا .

- اذن أنت ذاهب لا محالة .
- بالتأكيد . ليس من مصلحتي ان امانع .
- يمكنك اذن ان تأخذ الصورة .
حاولت ان تتظاهر بأنها غير عابئة لما حدث . ولكنها اخذت تبيكي فلم استطع ان اتخلى عن حضورها . وكنت قد قررت ان اجلس على حافة السرير لادخن ، وارتكها تنتحب . وهي تحاول ان تتخلص من آثار الدمع . قلت بغيظ :

- اليوم الاخير في القرية . لم تأت الشجاعة الا الان .
تأكدت ان البكاء قد زايلها . اخذت انظر اليها من جديد ، الى وجهها ، الى عينيها الجميلتين . كان امتعاض حاد يلعب في عينيها . ثم رايت وجهها يكتسي بحمرة خفيفة . ضحكت ضحكة عميقة يائسة ، ولكنها بقيت متصلبة ، وارتبت في ان تكون قد احببني بهذه الدرجة . قالت وعيناها تلتصقان في وجهي بخشونة مفاجئة :
- الانني بنت خبازة ؟! انني اكرهك . اذهب الى مدينتك .
قلت في الحال :
- ابدا . لماذا تفكرين بانني من هذا الصنف ؟

ولا بد انها لم تكن تهين نفسها لكي تبحث عن رجل اخر سواي . لقد كنت اجلس على السرير بجوار النافذة ، دون ان يصدر عني أي صوت ، وكان المساء يهبط كمياء معتمة في الاركان ، وشبح الفتاة يلح عليّ ويعذبني . يمر امامي خفيفا عندما يتكاثف الدخان من حولي ، فأتيسن جسدي ، وهو يمد اليّ كفين لدنيتين ، ينحدر من بينهما بطيئا رغيف خبز ساخن ليسقط بالقرب مني على حافة السرير .

حاولت ان اتقدم نحوها واهبطها ، لكنها صرخت :
- لا تلمسني . انني اكرهك .
كنت اعلم جيدا . انه ما من شيء اعمق من ان يكون هناك ناس تحبهم ، وقد واجهتني فلم اجبها ، وتقدمت نحوها ببرود . طرحت السيارة ، وقلت ببطء :
- تريدان الاحتفاظ بالكاميرا ، وانت لا تعرفين كيف تلتقطين الصور .

شعرت بغضب عنيف . كان تأثير ذلك عظيما ، وقررت ان افسل شيئا . حاولت ان اسمها ، وبدت لي معزولة عني ، فقد كان في غضبها نحو شعور خاطيء ، وتملكني حذر شديد من توقع حدوث شيء مفاجيء . كنت اسمع صوت تيار الامواج المتدافعة المتجهة صوب الشاطئ يتخلله صوت المراكبي الحزين . انه يعني . كانت هناك اصوات قد تنفج بين لحظة واخرى ، ومن الممكن ان يظهر أي شخص كان ويشاركني السفينة . في وضع ادنى قليلا من الوضع الذي احتله . كانت المياه المتدفقة تدخل في اعماق حجيرات الطين والامواج المنسحبة الى النهر ، وهي تصطدم باعناق الحشائش اثر مرورها الباغث . كنت على وشك ان اغمض عيني داخل السفينة ، واغفو قليلا غير عابيء بكل ما حولي عندما حلق طائر غريب النوع ، كان قد خرج آنذاك بغتة ، دون ضجة ، من جهة الشاطئ .

اصبح الماء اكثر فاكثرا انبساطا حتى لم يعد ، وقد انتشر في ثلاث جهات سوى سطح أزرق صقيل يرتعش تحت ريح خفيفة . رفعت رأسي فواجهتني بيوت المدينة . استسلمت لرائحة الماء ، وفكرت بالنهر ، والطيور ، والشمس ، والمسافرين في انتظار قطار المساء الصاعد .

محسن الخفاجي

الناصرية - العراق

حول مجموعة «رحيل المرافيء القديمة»

غادة السمان وجراح ح�يران...

بقلم عايدة طريحي ادريس

الذين يتحدون وفق هذه الازمان فتطابق نفسياتهم المراحل الثلاث التي تمر بها البطلة : حازم وهو الماضي ، او زمن انخسوع والهزيمة ، والاخرس ، وهو الحاضر ، او زمن التخليد والنسيان والتهمد، وفواز، او الماضي السحيق الذي يطفو شبحه عبر انحسار ويعدد المستقبل. هناك شخصيات اخرى نطل ، ولكنها باهتة ، اذا استثنينا الاب، صوت الماضي العربي ، يرف كالصدى ليحدد طريق الخلاص ، والاخ ، رمز الشعب البريء المندفع ، المخلص والمضلل .

لا بد ، ونحن نشير الى هذا التقسيم للآزمان ، من ان نذكر ان الكاتبة لم تعتمد الى هذا التقسيم وفق التسلسل الزمني الممتد من الماضي الى الحاضر والمستقبل ، وانما استطاعت ، بضربة معلم متمرس بهذا الفن ، ان تمزج هذه الآزمنة وتجعلها متداخلة فيما بينها ، من خلال لحظة نفسية معينة ارتدت فيها ، عبر الذكريات الى ماضيها فحاضرهما .

بطلة هذه القصة مدى ، هي اذن افوى شخصيات القصة واكثرها غنى لما تحمل من رموز تتجسد في المراحل الثلاث التي تمر بها . انها تكشف عن ثقافة المؤلفات الفكرية التي اسفلت فنيا استقلالاً جيداً . ان مدى ، صاحبة الاوار الصوتية الجميلة ، الناطقة بالالفاظ الرنانة هي رمز الجعجعة الفارغة ، كما هي رمز تلفات العربية المحرومة التي تكفيها علاقتها بالرجال لتمديد كل افق في حياتها . وهي ايضا رمز لتلك الامة التي انتهك عرضها فمنحت نفسها لكل الرجال وراحت في غمرة حزنها تتخبط وتنشد ، لا تدري كيف ، النسيان والحذر .

حيثما في تلك المرحلة من حياتها ينسجم مع استعداداتها النفسية. والعلاقة بينهما علاقة رضى واستسلام . واذا تتبعنا دراسة نفسية مدى وعلاقتها برجالها الثلاثة ، لاحظنا ان المؤلفات تغير الناحية البيكولوجية في تصوير ابطالها اهتماما خاصا . ان مدى موظفة ، تحب حازم ، رمز السلطة ، وما تمثله تلك السلطة في ذهن العربي الرجعي : تسلط الحبيب الذكر على انثاه ، تسلط الحاكم على رعيته. والعلاقة في كلتا الحالتين قائمة على هيمنة القوي على الضعيف . ان حازم لا يرى في مدى اكثر من اداة للتنفيذ ، ساعة العمل ، اي في الساعات التي يرتدي وجهه قناع اللامعرفة بها . فهو المدير ، الوجه الصارم رمز النفاق . اما في الليل ، فيكشف عن حقيقته ، فهو العشيق يلقي بثقله على الجسد الفني فيغمرها بالجنس على انفسام الدانوب الازرق .

فراة هذا الشهر مخطوطة القصص التي تؤلف مجموعة غادة السمان الجديدة «رحيل المرافيء القديمة» .

ولست أبالغ حين افول ان هذه المجموعة تعبر اعماق تعبير عن جراح ح�يران في نفس الانسان العربي الجديد وفي روحه . فاذا أضفنا الى هذه الميزة - المرتبطة بالموضوع - ميزة نضج الوسيلة الفنية للتعبير - وهي المرتبطة بالشكل - وجدنا ان قصص غادة السمان تستحق دراسة مستفيضة حين ننظر في تقييم الادب القصصي العربي الحديث .

غير انني افضل ، فيما يلي ، ان أقصر دراستي على قصة واحدة من قصص هذه المجموعة ، معتبرة اياها نموذجا لقصص غادة السمان قد يغني تحليلها عن تحليل سائر القصص ، موضوعا وشكلا . وهي القصة الاولى في المجموعة : «الدانوب الرمادي» .

وانني ابدأ بتصنيف هذه القصة كواحدة من اجمل القصص «الحزيرية» وأكثرها عمقا وتعبيرا عن المأساة والتغلب عليها وفتح نوافذ للامل والخلاص .

وجمال هذه القصة لا يقوم على الموضوع ذاك . ان الموضوع ماأوف وقد سبق ان تطرق له العديد من كتاب القصة العرب : ذبول مأساة الانسان العربي بعد الخامس من حزيران . وانما يقوم على الطريقة التي تناولت الكاتبة بها هذه المأساة . فانتقاء الشخصيات ، وعلاقتهم ، وتحركهم ، والرموز التي يعمرون عنها ، والتلاعب بهم في مراحل متعددة ، في آزمان متداخلة ، عبر امكنة مختلفة ، كل ذلك يعطي القصة نكهة الجدة والفرادة . يضاف الى ذلك منانة البناء القصصي وجمال الاسلوب وناقته وحرارة التعبير والتجسيد .

ولكي نقف على جمال هذه القصة لا بد من ان نشرحها لتفكيك بنائها وتحليل شخصيتها . اول هذه الشخصيات ، مدى ، فتاة عربية موظفة في احدى الاذاعات نصوتها الجميل . يدور في فلكها ثلاثة ابطال ، حازم ، والاخرس ، وفواز ، يرتبط كل واحد بها وفق الازمان والمراحل النفسية التي تمر بها .

ثلاثة آزمان تتصارع في هذه القصة : الماضي ، ويقسم بدوره الى ماض سحيق ، وقريب ، وآني ، والحاضر الذي يقسم بدوره الى حاضر آني ، وقريب ، وماض ، ثم استشراف لمستقبل يزرع كالرؤيا خلال تطور القصة .

في هذا التلاعب بالآزمان نكتشف براعة المؤلفات في تحريك ابطالها

لم يحدث الشرح . فتنزل الهزيمة الأرض وأنفس ، ومن هذا التصعد تبتثق أولى شرارات الوعي . هنا ، تنهيا مدى للانتقال الى مرحلة جديدة . ان التطابق أو الكثافة أصبحت مستحيلة . وتكتشف تفاهة العلاقة بينها وبين حازم ، علاقة السيد باشيائه : فهو يرفض ان تتمرد أو تتور أو تعي . واذا تنقص تلك العلاقة ، يبده الوعي ، تعقد مدى علاقة أخرى جديدة بينها وبين انجهمور المستمع اليها . فكما كان جسد حازم يشكل حاجزا بينها وبين الوعي ، كذلك كان الحاجز الزجاجي للاستديو يحجز ضميرها عن مستمعها . وحين حدث الشرح ، بدا لها حازم بكل ما في نفسه من ندالة واغتصاب . هنا يتوحد الرمز . هي والأرض والشعب . وتسقط الحاجز فاذا الشعب الغاضب يركل من الدماء يفرها ويطمس رؤية الحروف عن عينيها ، واذا صوته الهادر يطنى على صوتها ويخنقه ، واذا الرعب يستولي عليها فتصرخ . وبصرختها يتحدد اول معالم الاحتجاج ، في الطريق الى الثورة . ماذا كانت نتيجة تلك العلاقة اللاشعورية المقودة في الظلام بينها وبين حازم ؟ كانت ثمرة هذه الاحلام الكاذبة حملا في احشائها ، عارا في جسدها ، كعار الهزيمة في نفسها ، ولا فرق بين العارين . وتحس مدى بانحصار ، وبألوحدة ، وبالتخلي . لقد فقدت كل شيء . الاب ، والاخ والحبيب والعمل . كل هذه العناصر تضافرت لتخلق الحافز الذي دفعها للخروج من تلك المرحلة ، زمن العتب والتفاهة واللامسؤولية ، زمن الضياع .

وفي غمرة هذا الانقماش التسفيلي ، تظهر بوارق امل من هنا وهناك تشد بمدى للارتفاع بها من بؤرة انقذارة تلك . صوت الاب ، او صوت الماضي العريق الذي يتلخص بالدعوة الى حضارة انسانية ازدهرت في الماضي وينبغي لها ان تستمر . ذلك الصوت الذي يدعو مدى الى ان تستعيد صوتها ، اي نقاءها واصالتها . ولقد رسم لها الاب طريق الخلاص : الكتابة في القديم ، دعا الملاك جبريل النبي العربي الى القراءة ، فكانت الكلمة اول خطوة في الدعوة الى الخلاص ، وما هو التاريخ عييد اليوم نفسه ، فيدعو مدى الى الكتابة . هكذا تبقى الكلمة ، بالرغم من كل ما لحق بها من تزيف ، قدر العربي الذي لا مفر له منه .

الى جانب صوت الاب ، تبرز شخصية فواز الثائر ، التجسيد العملي لصوت الاب يدعوها الى الغداء ، فالوات من اجل الأرض او من اجل الكلمة سواء . في كل منهما معنى الاستشهاد . على ان مدى ، لم تكن مهية بعد نفسيا للانخراط في هذا العمل ، الذي يتطلب ذروة النضج الانساني . وان كانت متعاطفة بالنسبة لفواز ، كخطوة اولي في الطريق الطويل . تصوير بالغ الدقة والتفهم تتبعه المؤلفة في رسم شخصية مدى وتطويرها . فلنكتسب لنداء فواز ، ينبغي لها ان تتخلص من الجنين انعار . واذا تتخلص من كمية الدم والانسجة في احشائها ، تهبط كل ما تختزن من حقد وغضب واحتقار ، وفي خلاصها من هذا العبء ، يكتمل الوعي لدى مدى وتتضح لها الامور :

الاغتصاب واحد ، لا فرق بين شرف الأرض وشرف المرأة . ولقد تم هذا الاغتصاب بالطريقة نفسها ، الاول تحت ستار الظلمة والجنس ، والثاني تحت ستار الكذب والتضليل .

ويتعمق الوعي عند مدى بالقدر الذي تحس فيه بالتخلي والوحدة اذ ذاك تصبح قادرة على الرفض والتباعد والثورة . وتدخل المرحلة الثانية في مراحل تطورها .

فناة جديدة هي ، تضرب بجميع القيم الماضية ، ولكن فيها من آثار الماضي التمزق والتجرح ولمنة السقطة الاولى . ان النفس البشرية ، ليست كصفحة ورقة مقوى ملساء تنزلق عليها المياه من دون ان تترك اثرا ، ان جرح مدى اعاق مما كانت تتصور . ولقد بدا لها ان لا سبيل لشفائه الا بالتخدير ، الا بالسفر والغربة والجنس . وعي لوضعها وسلبية في طريق الرفض والتباعد . تلك كانت سمة هذه المرحلة التي

تنتمي الى الحاضر الماضي او الحاضر البعيد ، حتى اكتشفت جورجي ، فاتخذته عشيقا ، ودخلت مرحلة الحاضر الآتي او العاش . في هذه المرحلة ، ينتقل اطار القصة المكاني الى فينا ويحل جورجي مكان حازم .

جورجي رافض اخرس ، علاقة غريبة تعقدتها معه مدى ، المذبة السابقة ، فتصفي على القصة جوا متميزا مشحونا بالرمز . على ان هذه العلاقة نابعة من تطور شخصية مدى ومن طبيعة نفسياتها في تلك المرحلة : ان اول رد فعل للتمرد على تزيف الكلمات هو الرغبة في الصمت .

مع جورجي ، او زمن التمرد السلبي ، تكتشف مدى نفسها ، تغور في اعماقها وفي اعماق الطبيعة ، فترتد الى جذور الانسانية الاولى ، الى عالم البراءة ، والاصوات البهمة ، وانواء في الغابات تصدرها الكائنات لحاجة بنفسها قتل من غير تزيف . مع جورجي تغور الكلمة في اعماقها ، وتموت الحاجة اليها . فالوسائل البدائية الجسدية كافية للتعبير والانسجام . كل ما في هذه الفترة بكر وصادق . صدق الرياح في الغابات انها تعيش بلا كلمات .

على ان هذا النواء ما يلبث ان يعتاد عليه الجسم او تلفظ به النفس لاستحالة الانسجام معه . فلن كانت البدائية مغرية لمدى جورجي ، واليكارة في الغابات مريحة الى جانبه ، فان مدى ليست بدائية النفس والتفكير ، وليست بكر الجسد والنفس .

وتسير مدى في طريق اكتشاف ذاتها بذاتها : ان جورجي مخدر لا يمتاز عن سائر المخدرات التي تلوثها الا بطرافته ، فما ان يستعد عنها ، حتى يستيقظ لديها الوعي ، ومع الوعي الشعور بالوحدة والتخلي والقلق . صحيح انه كان وسيلة للهروب ، الا ان العلاقة بينهما علاقة مصطنعة ، مزيفة هي ايضا في آخر المطاف . ليس فيها اي تفاهم يرتفع الى مستوى الانسان ، وليس هناك اي رابط مشترك يجمعهما اذا استثنينا الجنس . على ان الجنس ، الذي مارسه مع حازم في الماضي ، كان أشد صنفا مما هو مع جورجي . مع حازم ، كان استجابة عفوية لرغبة الانثى المحرومة في بادئ الامر ، ثم سببلا للخلاص من الهزيمة فيما بعد . اما الآن ، فالجنس هو للهروب ، للكذب على نفسها والتحايل على وعيها واسكات صوتها الحقيقي . ان الواقع يتضح امامها ويتميز ، ومع هذا الوضوح في الرؤية تتعمق المأساة وتبلغ القمة .

ما طريق الخلاص ؟

الابتعاد عن جورجي . السعي وحيدة في اكتشاف فينا ودانوبها ، آخر ذكرى لآخر نغم من انغام الماضي . الدانوب الحقيقي ، رمادي موحد ، كإصباحها . ليس فيه زرقة الاحلام وضياؤها . ومراكب القبطة والجمال . جورجي واندانوب والماضي عالم خلقه خيالها ، عالم مزيف . ويسقط جورجي ، ويسقط الدانوب ، كما سقط من قبل الحاجز الزجاجي لغرفة الاستديو . وتتراوى لها الحقيقة كما تراءت لها حقيقة الجماهير الغضبية في المرحلة الاولى ، حقيقة الاصاله في فينا ، لن سقط الدانوب ، فان اجواء فينا ما تزال عامرة بالموسيقى تنتظر عبقرها جديدا يلتقط دذبائنها . انها تعي فينا ، ولشدة وعيها لها تسقط لتحل محلها دمشق : وتكتشف حقيقة أخرى : جميع وعيها لها تسقط لتحل محلها دمشق : وتكتشف حقيقة أخرى : جميع الرحلات التي قامت بها باطلة . باطل هو الجنس ، وباطلة كل محاولة للهروب ، ان فينا - دمشق - بيروت غائرة في اعماقها ، لا سبيل لانتزاعها .

واذ تذكر بيروت ، يسطع وجه فواز كالأروية : حول هذه الشخصية تتأرجح مدى كمحور يتجاذبه قطبان هما في الأرجح قطب واحد يمتد كشعاع من النور يبتثق من الماضي ويفمر الحاضر وينطلق الى المستقبل . يبدو فواز ، كذكرى : كرمز لعالم المثل التي تعمر احلامنا ويقتلنا الشوق لبلوغها والاتحاد بها لازالة الغش والزيف الذي لحق بصورة

المثال . انه اتحنين الى الاصاله ، الى ادراك الحقيقة المطلقة ، الحقيقة التي وجدت منذ الازل . صورة فواز ، مزيج انساني رائع ، فيه ما في الوجه الافلاطوني من اصالة ، وما في الطفولة من براءة وما في الرجولة من تصميم وعناء ، وما لدى الفكر او النبي من سمو وقابلية للفداء .

كيف استطاعت مدى ، ان تعقد صلة مع فواز ؟

في البدء ، في الماضي السحيق ، كانت علاقتهما علافة صداقة واخوة . زميل اخيها هو ورفيق طفولتها . لعل الكتابة ترمز ، بتلك العلاقة الطفولية ، الى وجود الخير لدى العربي ، تلك البذور الموجودة بالفعل ، وان كانت غافية او انها غفت طويلا ، لعدم توفر المناخ لتفتحها . على ان هذه البذور ، ما ان يتزلزل باطن الارض المدفونة في اعماقه حتى تتشقق ، فتقوص جنود لها في العمق بينما تتصاعد في الجوى ، شاقة بطن الارض ، نبتة نحيله خضراء تفتح صدرها للرياح والاعاصير والاهوال .

ولقد تعرضت مدى ، تلك النبتة الفتية ، لكثير من العواصف في حياتها فانتهكت وتشردت وتآلت حتى قاربت الجنون . ولولا تلك العجول الضاربة عمقا وتشعبا التي كانت مترعة بالنسج الحي كلما جفت فيها العروق وتساقطت عنها الاوراق لانهارت واقتلعت .

هذه الجنود ، هي فواز ، تجسيد للصوت الابوي ، قلبه قلب فواز ، عامر بالحب والحنان . في حناياه على مدى قلق وعطف واسى . انه ، بالرغم من تعريجه لها بان صوتها كان سببا في قتل اخيها وزملائه ، لم يحقد عليها . وبالرغم من حياة التشرد التي عاشتها فقد ظل يؤمن بها وبامكانية استرجاعها . « متى تعودين إلينا ؟ » كان هذا آخر نداء سمعته منه . وفي هذا النداء يتسرد صدى حب الاب للفتى الضائع والامل بعودته مهما طال الزمن .

وبالفعل ، منذ ان التقت مدى بفواز ، تصدعت علاقتها بحازم . وظلت في فترة التراجع الممتدة بين علاقتها بحازم وتمردا عليه محور تصادم وتصارع بين قطبين ، كان فواز هو المنتصر ولكن بطريقة تسليلية . كان انتزاعها من حازم النقطة الاولى التي يمكن تسجيلها في تلك الفترة؟ وشخصية فواز تقيض صاخر لشخصية حازم . ومن هذا التضاد انبثقت شرارات الوعي في نفس الفتاة . فبينما يعتمد حازم في علاقته على الجنس والتستر والاحتقار لدى ، يعتمد فواز على الصداقة معها ومع جماعته ، على الحب الصريح وعلى الاجتماعات العلنية بينهما وبين الرفاق وعلى الاحترام المتبادل . ان العلاقة الفردية المنحطة تنهزم امام الحب البريء الجماعي الهادف الى الاعتراف بحق الانسان بالحياة الكريمة ، وتبدو مدى هنا رمزا لاشد بني الانسان مأساة وانهاكا .

على ان فواز ، لا يريد انقاذ مدى بانتشالها قسرا ، لان هذا العمل يتضمن احتقارا لشخصيتها . انه يدعوها وعليها هي ان تلبي الدعوة حين تنضج وتصبح قادرة ذاتيا على الفداء . ان الكتابة تلمح الى انتماء فواز الى الجماعة التي تعتبر الانطلاق من اديولوجية ثورية واضحة المنطلق ، صريحة الاهداف ، الاساس السليم للثورة . ان الثورة ليست تجميعا للأفراد ، اي أفراد ، وانما هي انصهار موحد لشخصيات ناضجة التفكير ، مؤمنة حتى الموت بالهدف .

واذا تابعتنا تحليل شخصية فواز نرى انه يتقابل ايضا مع جورجي . ذلك ان جورجي يلتقي مع حازم بطبيعته من حيث انه هو ايضا انتهى بان يكون مخدرا . فهنا يرمز جورجي الى الدعوة للنيان والضياع ، يبرز فواز نموذجا صحيا للعلاقات الانسانية . انه يؤنب مدى ويحبها ، يعجب بها ويشفق عليها ، يخاف عليها ويكبر جرأتها ، تكتب هي ، ويجسد كلماتها رسوما : تفاهم وانسجام حب واحترام ، الطريق الى الاتحاد الحقيقي ، الى الحب الحقيقي ، الى الوحدة .

مع فواز ، تبلغ مدى ثروة النضج ، تصبح قادرة على تفهم كل

كلمة من رسالته . لقد دفعت غريبة الوعي : وحدة وآلاما . انها تفهم كيف سيتروك فواز الرسم الى حين ليدفع بيده النظم ، بطريقة اجدى واسرع . سيحمل البندفية ، لا ليزرع الموت ، بل ليفنس الحياة . مرغم هو على ترك فنه . وكهن مدى يجب ان تستمر في الكتابة ، ان الكتابة بتلك الإشارة تؤكد ان البندفية والبن سلاحان ضروريان للمعركة ، يصبح لكل منهما فلسفته عندما يلبي صاحبها اتوقيت ابغ . سيدس احدهما بالآخر . هذا التميز الدقيق تعيه مدى . وحين تنبثق اشلاء فواز ، تبقي يده ، الافاق المشرق الوحيد في حياتها ، لن ذهب ابيد ، فستبقى يدها ، تؤام يده ، ولن يضمحل الصوت ولن يموت .

ان الرمز يتكثف هنا بصورة مذهلة وبعبارة الاقوار واندولات ليكون الهدف الرئيسي لهذه القصة . فمن المفروض منه التأكيد ان الكتابة لا تبقي هنا الفن من اجل الفن . وانما القصة هي نموذج بلايب المنزوم . انها تمجيد للفداء بشخص فواز ، باعتباره الحقيقة المطلقة في عالم التزييف ، وهي تمجيد تكلمة ورد اعتبار لها ، بعد ان اصبحت اداة هذا التزييف ، وهي صوت التاريخ ، حق هذه الامة في البقاء ، يردد ان لا حياة للعرب ان لم يرافها الموت وهي نواهد للام في دنيا لها الياس حتى الجنون .

ان القصة هي هذه الرموز مجتمعة . لكن الميد ، تبدو البطلة الحقيقية : اليد التي فجرت الثورة ، واليد التي ستتابع بالكلمة تفجيرها . هذه هي الحقيقة التي اكتشفها مدى احيرا ، وهنا طريق خلاصها . لا الهروب ، ولا الغربة ولا التخدير الدواء الناجح لمعضها . شفاؤها ، مواجهه الواقع ، تسريحه ، وضع الاصبع على مدمن الداء منه واستئصال العلة منه ، شفاؤها العودة الى ارضها ، ابي اترية التي ارتوت من دماء اخيها ومن روح فواز ، سوف تمنص منها السخ الذي استغرق تكتيفه مئات السنين ، ستتغله برينا صافيا ليمتصه جبلها وينقله بدوره . وهكذا تستمر تلك الدورة الابدية ، ولن يموت بالرغم من الياس والانهيار . ستبقى تلك الاصابع الخمس ، رفيعها في الدرب الشاق الذي لا نهاية له . وسنظل الكلمة ، رمزا لحصارها واساويه العرب .

ذاك هو قرار مدى . اتخذته عن وهي وادراكه وتجربة .

قيمة هذه القصة ، بالرغم من الجو الكابوسي الذي يسيطر عليها ، انها ايجابية الهدف ، مفتوحة الافاق . وجماعها يمتن في هذه الطاقة من الفنى والعمق التي حملتها لدى . انها شخصية تكشف عن خلقية ثقافية ادبية وفنية وسياسية واسعة عرفت الكتابة ان تستغلها فنيا ، ببساطة ، في الظاهر ولكنها عميقة فسي ابعادها وضمائرها وخلفياتها .

هذه الشخصيات ، نعضها تعيش عوالمها ، تتصارع فيما بينها ، وتكشف عن فهم واع وعميق لدى المؤلف لمختلف الدبذبات النفسية ، وتحليل دقيق للنوازع البشرية وفرة في تتبعها وتصاوغها .

صحيح اننا نجد في شخصية مدى الكثير من ملامح البطل الوجودي في قلقه وتمزقه وتمرده ووعيه وثورته وتحديد لذاته وللعالم ، الا ان ذلك لا يخرج عن حدود التأثير ويكسب مدى عمقا في التفكير والتحليل واتخاذ المواقف . ولا يراود الناقد اي شك في ان مدى غريبة الملامح والهموم والاهداف . وهي قريبة الى ذاتنا الى حد نحس معه انها بعض منا ، وان ما عانته ليس الا انعكاسا لمأساتنا . وهكذا يكسب القصة اهمية وناقية كواحدة من النماذج التي تؤرخ اثر الهزيمة وهولها على صعيد الفرد العربي ، المثقف بنوع خاص . ويحضرنى بهسذه المناسبة وجهان ، غانيا ما عانته مدى ، وكانت الهزيمة سببا من اسباب غيابهما : سميرة غزام ورفيق خوري .

هذه هي قيمة القصة من حيث المضمون ، وقيمتها من حيث الشكل لا تقل عن ذلك . صحيح ان التكنيك ليس بالجديد ، فقد استعمله

كثير من كتاب القصة ، خاصة أنواع الطريقة التحليلية او البسيكولوجية واسلوب تداعي الافكار بالذكريات عن طريق الحواس ، كالنغم او الرائحة او المشهد او اللمس ، مطروقة منذ بروست في بحثه عن الزمن الضائع حتى جويس ، كما ان تداخل الازمان ، نتيجة طبيعية لهذا الاسلوب . ولكن بالرغم من الطريقة التقليدية ، فان البناء يوحى في هذه القصة بالجدية . ذلك انه قائم على قد جسد الاحداث ونظور الشخصيات حتى ليحيل ان أي طريقة أخرى كانت سيء بالفشل لو استعملت لتحليل نفسية مدى .

كما انه ليس في هذا البناء أي تعكك او خلل . فهو ينطلق كالهرم من ارضية الهزيمة ، في نفس فتاة ، هي رمز للامة ، ويتصاعد ، عبر الاحداث والذكريات واللام ليحدد في نقطة النقاء هي قمة هذا الهرم ، ونتيجة حتمية لنك الظروف . حتى الامل ، مبرر في النهاية .

ذلك ان قمة الهرم مشرعة نحو السماء ، لا يحددها أي افق ، ما دام الهدف لم يدر بعد . على ان هذه القصة مرتبطة الاوصال بالعادة ، فاي تصدع في اساسها ، كفيل بان يزلزل البناء . ولعل هذا التشخيص ، يفسر في نهاية القصة ، ارتياح مدى النفس بالرغم من رؤيتها جسد فواز المزي . ان رد الفعل انساج الذي كان من الممكن ان يراودنا للوهلة الأولى هو ان نرى مدى نبكي وتسقط نهائيا في اليأس . ولكن نصف مدى كان عكس ذلك : كان تعرفا طبيعيا ومنطقيا لتطورها وتطور بنيان القصة . لقد اخفت برك الدماء المنطلقة من عيون الجماهير والتي كانت سببا في ازمتها . ذلك ان البنيان رسا على قواعد صحيحة ، قواعد الفداء في الجسد والصوت والكلمة . كذلك فان طريقة الاسقاط النفسي التي اعتمدت عليها الكاتبة ليست جديدة . فقد لجأ إليها الكتاب من قبل كاصار لافكارهم ومحتوى لحالاتهم النفسية . ولكنها تبدو هنا عضوية بالنسبة للبنيان . ان فيينا العتيقة التي ترم هي صورة عاكسة لنفسيها التي تحاول ان تشفيها بالنسيان . وجو فيينا ، مقامها ، الرأيا التي تعكس الاف الوجوه المتناصرة ، انعكاس لنفسيها المريضة ، او هي تراها كذلك من خلال ذاتها . والدانوب الموحد ، مثال لسقوط عالم احلامها ، وفوارب التجارة والنمايت ، رمز لاغتيال العالم لها . ان انهيار العالم ، وانهيار الدانوب وانهيارها ، هذا الاسقاط النفسي ، جاء بمثابة ضرورة فنية لرسم الاطار الذي تتحرك فيه ، هذا الاطار الذي يصعد جو المأساة ويؤزمه حتى الجنون . وحين تستعيد املها ، يعود الدانوب جميلا ازرق كاحلامها التي عزم ان تحققها .

بالإضافة الى البناء المتين ، تبرز مزايا أخرى تساهم في جمال هذه القصة . فالي جانب احساس الناقد بثقافة الكاتبة الفكرية وهضمها تلك الثقافة ، يصح ايضا بثقافتها الفنية وحسها المرفه بالجمال . انه يلمس « ألقيماش الفني » في اللفظة المنتقاة والجملة الموسيقية والخيال الخصب الموحى ، في الفكرة والصورة واللحن . ان الكلمة هذا الشيء الموات ، يصبح بين يديها مطواعا لتلبس اي حالة نفسية تريد التعبير عنها . فالاسلوب صاحب مزيج حين يريد التعبير عن الغضب والحقد ، فاس يحز كالسكين حين يعبر عن الالم ، يوحى بالغثيان في حالة الخدر والضيق ، رفيق عذب ينساب كموسيقى الدانوب التي تسبح في اجوائها ، شاعري هاديء كحبها الطفواني البريء رصين صارم كمواقف الشجعان .

ويزيد في جمال هذا اسلوب تلك اللحظات من التامل الشاعري التي ترفرف على القصة . تلك اللحظات التي تصفي على القصص ذات الطابع التحليلي ذلك الفن الانساني الذي يرفعها الى مستوى الفن الحقيقي . تلك اللحظات نجدها في تصوير فظاعة الهزيمة في النفس البشرية ، اية نفس ، كما نجدها في حنين الانسان الى العودة الى عالم البراءة وانظر في الغابات ، كما نجدها في عمق الخيبة امام الدانوب الموحد ، كما نجدها في تأمل طبيعة فيينا ثم في وقفة

استشراف دمشق من جبل فاسيون . ان الجو الشاعري ، المشحون بالتأثر ، النابض ، الراعش ، يطفئ علينا ، من اول القصة حتى آخرها ان الهزيمة رابضة على صدورنا ، واننا ، كبطل هذه القصة ، نريد الوصول الى النقطة التي يسطع منها يريق انخلاص .

لقد نمكنت عادة السماء ان يخلق جوا ، ان تبثت عالمنا ، فيه الكثير من معالم النوافع المعاني نحسه ونعرف عليه ولكننا لا نتطابق معه ، نجول فيه ، يدعشنا بالفقه ، ببصمتنا عليه ، وبصمتنا بفراجه بهذا الخيال الخصب الذي جمع من شتيت الاحداث العادية وحدة في الرؤيا ورفع واقعنا الاسن من يؤرنه تيشارف الحلم والشعر وامل البقاء .

تبقى بعض المآخذ التي كان من الممكن استدراكها .

ذلك انها لا تتعلق بجوهر القصة من حيث التأليف والرؤية . ان بعض التشبيب والحذف يفي بالفرض . اول هذه المآخذ الاستغراق في التحليل ، ان في العواطف ، او في انشراح اللفظي . وهذا يفضي على عنصر الغموض المستحب . صحيح ان طبيعة انقص البسيكولوجية تستدعي التحليل ، ولكن الاغراق فيه يفضي الى الشرح ، ويحرم القارئ متعة الاكتشاف والتأويل . ان القارئ مثلا ، قادر ، من خلال تصوير نفسية حازم ان يستنتج انه رمز السلطة . واسم تكن الكاتبة بحاجة الى تأكيد ذلك وترديده في اكثر من موضع . كما انه قادر على تفهم اقرباء في علاقة مدى بجورجي الاخرس . ولم تكن بحاجة ايضا الى تبرير تلك العلاقة وشرح اسبابها . ان الابطال يعيشون في هذه القصة ويتطورون ولم يكونوا بحاجة الى تدخل المؤلف من حين الى اخر : كما ان هناك ترديدا لوصف اكثر من حالة نفسية لم تكن الضرورة الفنية هي التي تمليه . ولولا قدرة المؤلف على احتباس انفاس القارئ لفتحت هذه انثفات مجالات للملل كانت بغنى عنها .

يضاف الى ذلك بعض الاستطرادات ، من مثل التعليقات السياسية على الاحداث ، جاءت حشوا ، وكادت تقطع او قطعت شحنة التوثب الفني في اكثر من موضع .

ولكن ، بالرغم من هذه الملاحظات ، تبقى هذه القصة ، ان في غنى شخصياتها او في بنائها او في اسلوبها او في طرافتها احدى اجمل القصص التي كتبت مؤرخة هزيمة حزيران ومبشرة بميلاد حركة فدائية صحية متقدة .

عايدة مطرجي ادريس

مكتبه النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

حقائب الحب...

ما زلت أبيّ الجبهة مرفوع الرأس
ويدي ما زالت مثل الامس
ما زالت تقدر ان تعلق بالسيف
ما زالت تقدر ان تهوي بالفأس

* * *

وبروحي يحيا أوزوريس
ولذا لو مزقتم جسمي اربا
لو اشعلتم عظمي خطبا
لو اوقدتم لحمي لهبا
لو فرقتم ذراتي في اقطار الارض
سأعود كعودة أوزوريس

* * *

سأحيل الشوك الدامي وردا
وأحيل المر القاتل شهدا
وأعيد الى الاشياء مذاق الاشياء
وأفجر أسنى فجر من ليل الظلمات
وأرقق احلى لحن من قلب الآهات
وأشيد على طلل الحب الداجي جنة
تجري فيها أنهار الشمس
يشدو فيها طير الحرية
يمتد عليها ظل العدل
تتعانق فيها أفصان الزيتون

احمد هيكل

(القاهرة)

يا من انبتتم في حلقي شوك الصبار
ينمو في وادي الملح القاحل
يسقي من نبع المر القاتل
يدمي حتى الآهات الخرساء
يعطي كل الاشياء مذاق المر
او يمحو طعم جميع الاشياء

* * *

يا من صيرتم ايامي ليلا من غير نهار
يمضي بي في حب دام من غير قرار
في صدري منكم نار لا تطفأ
بركان عات لا يهدأ
في قلبي منكم جرح لا يبرأ

* * *

لكني احيا رغم الشوك ورغم المر
احيا رغم اللهب العاتي في الصدر
احيا رغم الجرح الدامي في القلب
احيا رغم التيه الداجي في قاع الحب

* * *

فالقلب بصدري لم ينزع بعد
ما زال يدق كأجراس الميلاد
كي يعلن اني اعبر لحظة ميلاد
ميلاد المارد يأتي من سجن القمم
والرأس على جسدي لم يسقط بعد

العبيد... قصة بقلم محمد المحمدي

(تناول واقعي ، ومعاصر ، لتاريخ تلك الصفوة المختارة .. التي عرفت باسم : أهل الكهف)

يقول الراوي :

فلما ان حط انطاغون فوق تلك المدينة الواقعة عند رأس الدلتا ..
نبا شيخنا بما سوف يقع. فرد ان اتوباء لن يبقي ولن يفر ، وان أقصى
ما يطمح اليه ابن آدم هو ان ساج له فرصة انقاذ بعض هؤلاء الذين قد
يجتبيهم الله ، ويكتب لهم براءة القرار من بين اسوار تلك المدينة
المنكودة .

وعلى اساس هذا التصور ، وايماننا منه بأن الوقت كالسيف ، ان
لم تطفئه فطمتك ، ركب شيخنا الطيب أغلى الجياد في حظيرته العامرة ،
وانطلق صوب هناك .

ولا يمكن التكهن بما حدث خلال تيلتين كاملتين ، غاب فيهما
الشيخ . ففي مساء اليوم الثالث عند المبارك ، وبرفته سبعة رجال !
كانوا في حال يرئى لها . وكانت عيونهم الوحشية ، وانفاسهم
الواهنة ، تقطع بان الشيخ قد عانى وكافح .. من فيل ان يستخلصهم .
وانه لهذا السبب وحده ، بادر بادخالهم الى قصره ، ثم غلق الابواب.
ومما لا شك فيه ، ان هذه كانت المرة الاولى والاخيرة ، التي
استطاع فيها اي منا ان يرى هذه الجماعة الوافدة. فمئذ ان ولجوا عتبات
القصر .. بغطت الاسباب والعلل ، التي كانت نصلنا بالشيخ . حتى
ان اكثرية مريديه واحبائه ، فرروا ان زمان الوصال قد ولى .. من زمان
وان علينا ان نحترم غربة الرجل وعزلته ، فلعله قصد بهما أن يقابل
الله وجهها لوجه ، بغير أن يكون عليه دين .. او فصاص ..

لكن الذي حدث ، بعد ذلك بسنوات ، بدا مفزعاً ورهيباً . فقد
فتح باب القصر على سعه ، وفي نفس اللحظة .. أصلت على الكون
بضعة وجوه شاحبة ، راحت تتشمم ريح الصباح بطريقة شائنة ، تماما
كما لو كانت جائحة الى ذلك انهواء المتداوم ، الذي راح يعبث بالقمم
العالية لاشجار الكافور ، والذي نمودنا عليه في كل شتاء .

مع ذلك .. لاح الامر لنا ، وكأنه دعوة مجانية للدخول . ومن ثم
لم نضع الفرصة !.. هرع كل منا يسابق رفيقه ، ويناطحه . لكن
الحال لم يلبث كثيرا ، فعندما صرنا بالداخل .. تفرقت بنا السبل. راح
كل منا يبحث بين الغرف والابهاء عن شيء مجهول الهوية واتشكل ،
لكن رهيب .

كنا نشعر بالخطر القادم .

كنا نحس بطعم الكارثة ومذاقها المالح ، منذ تلك اللحظة الاولى ،
التي لم نشهد فيها الشيخ .. أو نسمع صوته .

وكان ما بوقعناه !

رأينا الحسيب النسيب ، انقي تهنيد اصول عائلته هي غور الزمن
الفاير ، ممددا على فراش الموت البارد .
كان محقق الوجه ، جاحظ العينين . وكانت جميع هذه العلامات
ال مؤكدة .. تقطع بان الشيخ قد أخذ غيلة ، واعتسافا .
.. فمن يا ترى فعلها ؟!

من ؟

لم ننطق بالسؤال ، لكن الجواب عليه جاء في نفس لحظة التفكير
فيه .

تدافع كل فرد من أبناء تلك الجماعة الوافدة ، مفرا انه هو
الفاعل ، ولا احد غيره !
كل منهم كان متشبها بالجرم ، فابضا على موقفه . وفي أعينهم بدا
اصرار غريب على السير بالامر حتى نهايته .
وعلى هذا الاساس ، ولما كنا نعرف ان الانسان لا يهوت غير مرة
واحدة ، بدأنا في محاكمة كل فرد منهم .. على حده !

✽

يقول أولهم :

كنا نعرف ان هناك شيئا ما نفتقده . كنا نحترق ذوبا اليه !
.. وفي ليالي القمر - ليل الصيف الدافئ .. كنا نرنو الى
السماء ، آملين أن نعثر فيها على كنزنا المفقود . تكن لا شيء !.. تظل
السماء فقيرة ومجربة ، الى أن يحل الشتاء . وحول موقد الدفء نجلس.
نقرصص . ينكمش كل منا على ذاته ، راصدا انعكاس اللهب في العيون ،
وارتماء الظلال المهلوب على الحوائط المقابلة .
وفجأة ، من خلال الاماني المحبطة ، والصمت المنهمر .. تبسدا
لعبتنا الوثنية .

تتحلل النسوة مما عليهن من ملابس . نعلو ضربات الدفء المجنون.
تتلوى كل واحدة منهن ، وهي تنمو . يعلو صوت الدف أكثر . يزداد
التشنج . يصبح دعوة صريحة ، وداعرة .. تلوي .

مع ذلك ، يظل ذلك الجوع الغريب يأكل أحشاءنا من الداخل ، دون
ان يجرؤ أحدا على أن يحرر عينيه بعيدا عن ذلك الوعاء .. الذي ينقطع
احطابه ، والذي تتناثر منه انشطارا على هيئة جمرات صغيرة ، لا تلبث
كثيرا حتى تخمد وتستحيل الى رماد .

وينسل كل منا الى بعيد ..

يعبر البهو والظلام ، مخفيا أحزانه بين مقلتيه !

لكن .. هل يفلح ؟

هل يستطيع اي منا أن يجد الحنان ، والامان ، وحق المهادنة ؟
لا أعرف !.. فما من مرة تمددت فيها الى جوار امرأتي ، شاعرا
بظراوتها ، الا وراودني ذلك الاحساس القاتل .. بأن هناك شيئا ناقصا
ولا تكتمل الكينونة الا به .

كان ذلك المجهول يدهمني بطريقة مبهمة وغامضة ، من نفس اللحظة
انتي أهم فيها بفزوا امرأتي . كان يقف في وجهي ويمنع عني حق التنفس ،
أو التوافق مع ذلك البدن الطري .. الذي يتمدد الى جوارتي ، دافئا ،
وراعشا .

وينشال العرق .

أشعر بالعجز ، وتدافع الانفاس . ولكي لا ترى المرأة هواني ومذلتي
.. أهرب . أدير ظهري ، وأدفن رأسي بين الوسائد . لكنها ، ابدا ،
لا تيبأس .

— ألا أعجبك ؟

— ليس الامر كما نظنين !

— اذن ..

— واصمت .

أقبع منكمشا على نفسي ، حابسا انفاسي ، منتظرا بقية الكلمات .
— لماذا لا تسأل الشيخ ؟

— ...

— انه طيب ، ولديه الدواء .

ويدفعها الشبق ، والفبش الجائم في الاركان .. الى التماذي
— قال الشيخ ان هذا شيء طبيعي هنا . وهو لا يستبعد ان يكون
قد حدث للآخرين .. مثلما حدث لك !

— لكن احدهم لم يلجأ اليه . اليس كذلك ؟

— حتى الآن .. لا !

ومرة أخرى .. يطول الصمت .

ينقطع ذلك انجسر الذي قام بيننا البرهة . وبدلانا المواو والرجاء .
اسمها فتح .

— لو كان في هذا القصر رجل آخر لذهبت اليه . لكن ما فائدة
ان احاول ، وهم جميعا خصيان ؟!

— واتصامل .

أشعر بانني ازداد ضمورا وتهاوتا ، من انتظار انصاعقة .
لكنها ، دائما ، كانت تترقق بي كانت عند حد البكاء والنواح ،

دون أن تفكر في المبور الى الجانب الآخر .

وبمضي الشتاء في اعقاب الخريف

وينكسر العام بعد العام

ثم .. يأتي ذلك اليوم الذي تلقى فيه القاعدة .

ففي مساء الاسم حاولنا ، وايضا .. فشلنا . وعلى الرغم من
انني بذلت جهدي . وعلى الرغم من انها رات قدر العناء الذي تكبدته
.. الا انها سارت بالامر حتى نهايته .

نصت عن جسمها الرائع جميع ما نطقت به ، ثم قفزت من دفة
الفراش الى فراغ الحجرة .. عارية ، كما في لحظة الميلاد .

تاملتها !

رايت ذاك الجوع القريب يطل من عينيها ، فتمنيت لو نحاول
من جديد .

لكنها كانت قد اتخذت قرارها .

— اذا لم تذهب الى الشيخ فسوف اذهب انا .

— لتساليه ؟

— لا ! .. لكي أحصل منه على ما لم أحصل عليه معك .

ولم أتوان !.. هرولت الى الخارج ، والمرأة من خلفي . ومن خلال

عريها وعريي .. أطبقت اصابعي فوق عنقه ، ثم لعبت معها لعبة الشبق .
نعم . أشعرتها بالشبع ، وفي نفس الوقت أحسست بالارنواء !



وجاء الثاني .

كان صوته مبجوحا ، مشروخا ، مكوى الايقاع !

وفي غير كلال او ملل ، وبلا أدنى تقدير نجمي نك الوجوه الي
تحلقت من حوله .. صار يخرج الانفاس من حلقه حارة ولاهثة ، شأن
هؤلاء الذين عاشوا الحياة ، بعد ان وفر في قلوبهم انها لا تعدو ان تكون
رحله طويلة .. على طريق الخلاص .

ومن ارتعاشة جفنيه ، واضطراب حركته .. ووهنا جميعا
على كثير من تلك الاسرار التي حاول أن يخفيها . ادركنا انه عدواني
الزعة والمسرّب ، وان لذة الالم والايلام شيء كامن في طبيعته .. ولا
يستطيع الخلاص منها .

حقا كان مصاص دماء . وكانت نزغته الوطوخية ذات طعم ودلالة ،
خصوصا وان كلا منا أسر الامر في نفسه .. ولم يحدث رفيقه بما
وقع عليه .

وربما قيل اننا كنا نبالغ . وربما قيل ان الرجل لا يعدو ان يكون
احد دراويش الله ، الذين لا يقتنمون من دنياهم بما تقنع به . وانسه
(وربما كان هذا صائبا الى حد ما) كان عاشقا للنور ، ظامعا في
الخلاص من ماديته الثقيلة .

الا ان جميع هذه الحجج والتعلات تنهار من اساسها ، مع اول
كلمة نطق بهما .

قال :

رايت الله على وجه السماء !.. عرفته منذ تلك اللحظة الاولى
التي اشرق فيها على عالمنا الواجب ، فاحال كل ما فيه الى بيار دافق
من الدفء والغلوبة .

كان في ملكوته الكامل ، وكانت جوقه المشددين والواصلين ترتل
بين يديه ترتيلة الحمد والثناء .

كانوا بين يديه ، وكان بين ايديهم . تكنني ، وفي نفس اللحظة
التي هممت فيها بأن أغمر وجهي في كف يده الحاني - عرفت معنى
المعجز .

كان أمامي . وكانت روحي نصر عن ان تطوله !..

رغبت في ان أبكي . أنوح . اصرخ من خلال العالم الغافي طالبا
العون والمدد . لكن هذه الامنيات جميعا ذهبت سدى ، حين - رأيت -
سبحانه - وهو ينثال ويتباعد ، بينما صوته يدوي في مسامي مشل
قرع الطبول :

— واذا سالك عبادي عني .. هاني قريب !.

درت حولي ، نطلعت ابحت عن بهاء . وفي النهاية .. عرفت معنى
الظلم ، فصرت اجري من خلال اشجار الكافور السامقة ، والحشائش
الغافية . وكما كانت دهشتي بالغة .. عندما عثرت عليه مرة أخرى !..
كان ، هناك ، في ارتعاشة تلك الاوراق التي تتداوم مع نسمة الفجر
الواهنة . كان فوق الارض المخضلة بأهطار الليل ، والتي كانت تغني
صلاتها بمنتهى الدعة والنوب !

كان رائعا وغريبا ، وعلى الرغم من ذلك .. استحال عليّ ان الحق
به !

فلماذا ؟.. لماذا أهفو ، وارجو .. ثم أعجز عن الوصول ؟

لا بد أنني نجس . لا بد أنني احمّل فوق جلدي كثيرا من الادران
والوسخ .

واذن ؟

اذن كان عليّ ان اظهر !

ولم اضع الفرصة !.. هرولت عائدا الى حجرة الشيخ ، عارفا
بما نويت عليه ، داعيا لجميع نتائجه . وهناك ، بعد ان أطبقت اصابعي

فوق عنقه الناصع ابيض ، عثرت على طهارتي وبكارتني ، اللتين غابتا عني كل هذا العمر .
نعم . فعلتها ، ثم يمت وجهي نحو القبلة ، وفي نفس اللحظة عرفت معنى انبثاق النور من الداخل .
ارجوكم !

ارجوكم الا تقررنا ان احدا غيري قد انجز المهمة ، لانكم ان فعلتم ذلك كنتم كمن يقرر اني ركعت لله دون ان اظهر .. وهذه احدي الكبار!

✽

وياتي الثالث .. نجيلا ، ضامرا ، مصوص العود .
قال :

لم اكن وحيدا ، يوم ان طوح الوباء بكل ما هو جميل وطازج .. في مدينتي . ايامها ، كنت في اسابعة عشرة . وعلى عادة جميع الرفاق ، الذين هم في مثل سني ، اصطفيت لنفسي احدي بنات المدارس .. المكحولات .

كانت رائعة التكوين ، بالغة الرهافة والعشق .. خصوصا عندما يغوص الانسان في عمق عينيها ، ويتحسس شعرها الفاحم .
وفي اول ايام المحنة .. لم نبال . صرنا نخرج الى شاطئ النهر ، نرقب اصطفاك المياه ، ونحلم !.. صرنا نجري . نعبث . نملأ الشوارع النعسة بطعم المرح الطازج !

لكن ما بدأناه لم يعمر طويلا ، فقد توقف كل شيء وفسد مذاقه ، في نفس اللحظة التي دنت فيها اثبتت مني .. وتمسحت بي اكثر .
قالت ان امها قد اصببت ، وانها تخشى العودة الى هناك . قالت ان الغواء بدأ ينتشر في البيت ويفشش في زواياه ، وانها - لهذا السبب وحده - تموت في اليوم الف مرة !
ولم اكلم .

ظللت اصفي لها ، راصدا تلك النظرة المخبوءة في عمق مقلتيها .. حتى كفت . وحينذاك .. اخذتها تحت جناحي ، وبدأنا اللعبة من جديد .

عدنا الى جوب الشوارع ، وسماع اجراس العربات وهي تحمل الموتى .. دون ان يفكر أي منا في ان الام ربما كانت محمولة في احدها .

بفتة .. حدث ما لم يكن متوقفا !.. شحب وجه البنت ، وابيضت شفتاها ، وبدا واضحا انها تعاني .
وفي البداية .. خمنت انها جائعة ، وان عليها ان تحتل . لكنني كنت واهما ، فقد تقلصت البنت في مكانها ، وهي تقبض على بطنها .. بينما حلقت عينها في غور الفراغ البعيد ، تماما كما لو كانت تبعث بصرخة احتجاج على هذه المعاملة المهينة ، التي تلقاها من ذلك المربع فوق عرش العالم .
ولكن .. ما جيلتي ؟

كان عقلي مغبشا ، وركبتي ترتمشان . ومن ثم ظللت ارقبها .. وهي تقي .. !.. لكن لم يستمر كثيرا ، فحين رايتها وهي تنهاوى .. اسلمت ساقلي للريح .

وفي الطريق الى المحرقة ، حيث تلك الثقرة التي كنت ارصدها منذ يوم البداية ، ظللت اسمع صراخ البنت ورجاؤها .
كانت تموي وحيدة . وكانت ما تفنأ تردد تلك الكلمة اللعينة ، التي دأب العشاق ومدعو العشق على ترديدها جيلا بعد آخر .

لكن .. ما الفائدة ؟

نعم ، ما فائدة ان تبقى الى جوار جسد لم يجد الرحمة والحنان ممن خلقه ؟

ظللت اجري ، وعندما بلغت الثقرة .. عبرت من خلالها ، ورايت الشيخ .

كان هناك ، راكبا فوق فرسه الهيب ، منتظرا كل من كتبت له النجاة . لكنني حين هممت بان احكي له عما حدث .. مديده ، طالبا

الصمت .

قال ان هذا ليس زمن المكاشفة ، وان علي ان ارجي الامر لحين العودة الى القصر ، فهناك سوف يصبح كل شيء ميسرا .. ومرغوبا فيه .

كان مخادعا ، ومستبدا . فحين عدنا ، وحين اردت ان ابشيه همي .. قال ان ما كان قد كان ، وان نبش الجراح ليس مستحبا في عصره الرابع .

هنا ، عرفت القانون . ادركت اننا - حين جئنا الى هنا باختيارنا الحر - لم يعد لنا الحق في الذكريات ، او المشاعر ، او اي من تلك الاشياء المبهمة .. التي قد يلتذ الانسان يوما بمضغها .

وكان هذا اكثر مما احتمل !.. كان مخالفا لطبعي ، وتصوري لعني الحياة .

وهكذا وجدت فتاتي القديمة - يمامتي .. تفرض نفسها علي من جديد .

ما من ليلة خلوت فيها الى نفسي الا ورايتها تعبر من سماء الحجر ، بعد ان نبت لها جناحان رائعان .

كانت تحوم . تههم . وكان لها رائعا ، ويملاني بالنوب . وفكرت :

لماذا لا ترتاح هذه ان الروح الطيبة ؟

لماذا كتب عليها ان ترحل من خلال الليل والعواصف .. حتى تصل الى غرتي الرطبة ؟

لا بد ان هنا شيئا ما يؤرقها .

لا بد انها تريدني على ان احج الى قبرها ، فلعلني واجد هناك زهرة ، او ورقة خضراء .. تنبئ عن حجم الوله اندي امثلا به قلب البنت ، لحظة الغناء .

ولم اتوان .

هرولت الى الشيخ اطلب منه السماح لي بهذه الرحلة ، لكنه طوح براسه مبتسما .. قبل ان ينطق :

- هل انت وثنى ؟.. الحج يا بني غير جائز الا الى هذا القصر . هل تفهم ؟

واحتيت رأسي ..

ومضيت .

لكنني ، حين رايت يمامتي في تلك الليلة ، ادركت ان ريشها متتوف ، وانها مثلي .. تعارك البرد والشوق .

حينذاك .. طفع الوعاء ، وانسكب السائل . واصبح ضروريا ان يموت الشيخ .

وهكذا ، اطبقت اصابعي على عنقه الناصع البياض . فقط .. من اجل ان يثبت لليام اجنحة !

✽

وياتي الرابع ..

يمشي بينا بعيونه المجهدة ، وجسده المكود ، وتلك النظرات المذعورة .. التي لا تستقر عند شيء .

ومنذ البداية .. عرفنا انه لا يوجه الكلمات الى اي منا ، وانه لا يفعل شيئا اكثر من كونه يمضغ عددا من الذكريات الفامضة ، التي ربما كانت ذات دلالة خاصة ، وايقاع حارق .. بالنسبة له .

قال :

درست الفلسفة ، ومشيت حافيا في الطريق .

ولعلني كنت استمتع بجنوني ونزقي في تلك الايام البعيدة ، التي كنت اسير فيها على شاطئ النهر ، واعانق رياح الكون الرابع .

كان ندي غنوة ، وفكرة . وكانت غنوتي وفكرتي تتناغمان تماما مع ما كنت اعتقده في نفسي ، وما كنت اتمناه لكل موجودات الكون .

لكن الطاعون ، الحامل معنى العجز ، احال كل ما آمنت به الى عدم .

جثم فوق القباب ، والمآذن ، واطل من عيون الصفار ..
ملا قلبي بالخوف الراعش ، واحال بياض العالم الى غيش وسواد.
وكان ذلك اكثر مما احتمل !

كان رهيبا ، ودامقا .. حتى انني لست واقفا من الكيفية التي
خرجت فيها من بين الاسوار ، ولا الكيفية التي قبلت بها رفقة الشيخ.
فقط .. جئت !

وفي هذا القصر الرائع وجدت المرأة واللحمة ، وودعت عهد
الترحال .

لكني ، وبمرور الوقت ، احسست بان ايقاع الفتوة اصحى سخيفا ،
وفي غير موضعه .

ترى .. ما الذي حدث ؟ .. ما الذي فقدته ، وانا احيا في النعيم
حتى يصبح كيان الفتوة جدارا يحول بيني وبين نزق الايام الماضية؟

اتعني السؤال . جعلني اقضي الليل سائرا بين حجرات القصر
وابهائه .. علني اعثر على جواب لهذه المعضلة .

كان شيئا رهيبا ، وقاسيا .. ذلك الذي عكفت على ممارسته ليلة
بعد اخرى ، في اصرار لا يعرف المهادنة .
مع ذلك .. ما الذي حصلت عليه ؟

لا شيء ! .. فقط ، كنت اسمع مواء النسوة اللابسات في احضان
الرجال الآخرين . كانت الانفاس الملهوية ، والابوين المكتوم .. يعبران
من خلال انحواط الابواب فلا يزيداني الا احترقا ، ورغبة في العثور
على كنزي المفقود .

حتى كان ذلك اليوم المبارك ، الذي لم يكن يعني شيئا اكثر من
كون عمري كله مركزا ، ومكتفا .. في لحظة واحدة .

كنت قد امضيت الليل ، كمادتي ، متنقلا بين الدهاليز والحجرات .
وكانت قدمي الحافيتان قد تورمتا بفعل ذلك البرد الذي راح ينهمر على
العالم .. في ليل ديسمبر البارد .

مع ذلك ، صعدت الى تلك الغرفة العلوية من القصر ، يدفعني
شبق غريب الى متابعة بحر السحاب الاسود ، الذي يعبر من خلال
السماء ، والذي كان على حاله .. مثالا وداقنا .

ومن هناك .. رايت ذلك الكون الذي اوجده الله .

كانت جميع الموجودات تتحرك بعفوية ونزق ، وكان الندى يتلألا لامعا
فوق نوار البرسيم بلون الابيض الداكن ، بينما نسيمات الفجر الطرية
تمضي واجفة ، وراعشة .. من خلال الرذاذ الهابط .

من بعيد .. لاحت بضغ اشجار صفصاف عارية ، وساقية
مهجورة ، وقط بري يجري وهو يفرق اعواد البرسيم ويستحم فسي
امواها المتناثرة من حوله .

فيما يبدو .. كان القط مصابا بالذعر .
كان ما يفتنا يتوقف مرددا البصر بين القصر والعالم السم الخالي ،
المحيط به .

وفي كل مرة تطلع فيها الى القصر .. عاود الهرب ، وهو اكثر
اصرا ورغبة .. !

في تلك الاثناء .. تابعت اللعبة ، وانا لاه عن كل ما حولي ، اللهم
الا التفكير في تلك الاسباب الخفية ، التي تدفع قفا له مثل هذه
الشراسة والضراوة ، الى الخوف من قصرنا الرائع .

تلك كانت معضلة جديدة ، اضيفت الى متاعبي السابقة وتناغمت
معه ، حتى انني تمثيت لو ان لدي القدرة لكي اضحك منه وانا اراه
يمضي الى حيث النخلة الوحيدة التي تشق الكون من اسفل الى اعلى ،
والتي راح يموء من تحتها دون ان يدري به احد .. اللهم الا رياح الشمال
الباردة .

مع ذلك فقدت ، في اللحظة التالية ، اي شعور بالامان . فقد
رايت ذلك الكائن المشاكسي وهو يمد نظره من بعيد ، غابرا به فوق

الندى وغيش الصباح ، مستقرا على تلك النافذة التي انظر منها .
ولمدة برهة .. عضضت شفتي ، وهربت من وقع نظرائه الحارق .
لكنني عندما عاودت التدقيق رايت انه لا يزال في مكانه ، وانني لا
استطيع ان اقل شيئا حيال الفعل الذي كان يقل وجودي ، وبجسسه
في عيون كائن ليس لي به معرفة سابقة .
وعرفت ! .. !

كان القط يلعب معي لعبة القدرة وانعجز ، لعبة النزق والتروي ،
لعبة الشيع والجوع ..

كان هو ممثلنا حتى الثمالة . كان يعرف ان لديه حريته ، اما انا
فجوعان اليها .

ولما كنت موفنا بالخسارة .. فقد آثرت الهرب .
قررت ان هناك ميدانا آخر ، استطيع فيه ان اكون الفارس .. دون
ما خشيه من عيون تبرى وتتحدى .

ولم لا ؟ .. في كل مرة مارست فيها مع زوجتي ذلك الامر المعتاد
كان كلانا يغلغ عينيه ، حابسا نفسه عن تلك التصيرة التي قد ينز
بها العالم في الخارج .

ربما كان هذا الفعل منا هروبا ، وربما كان خيانة لوجودنا المستهلك
لكن ما الضرر ؟

ان تجربتي مع امراتي تعطيني مبررا للقول بان الاحزان والشاعر
الدائمة يمكنها ان تهمل لبضع لحظات ، خصوصا عندما يصل الفصل
بيننا الى مرحلة لا يعود فيها للاعتبارات الانسانية اي قيمة او معنى .

وعلى ذلك ، ولكي احصل على وجودي المرسوق ، قررت ان ادع
القط ومواده الاسيان الى حيث اجد امراتي الملفوفة بالعر والخضاب .

لكني بوغت ، ففي نفس اللحظة التي هممت فيها بالهرب .. وجدت
المرأة تقف الى جوارتي . كانت هي الاخرى ترقب المشهد ، باحساس
الظلم الى وجوده المراق ! .. وفي عينيها ، رايت ان القط لا يزال

يمدو الى بعيد ، بينما جسده اللبل بالمر ونظرائه العفوية .. تتحداني ،
وتفرق وجودي في مناهات المعجز .. بسؤال عاصف :

— وما فائدة ان تصبح فارسا ، فوق امرأة ؟ .. العبيد ايضا يمكنهم
ان يفعلوا نفس الشيء . هل تنكر ؟
وكان ما كان !

نحيت المرأة ، وجريت هابطا السلم . وعندما بلغت حجرة الشيخ ..
اطبقت اصابعي حول عنقه . فقط .. من اجل ان تعود للقط نفس
النظرات المهادنة ، التي كانت لذلك الكلب .. الذي قيل انه ظل باسطا
ذراعيه بالوحيد .



يقول الراوي :

.. ورفضنا ان نستمع الى اكثر من ذلك !

كان قد تجمع لدينا اكثر مما نحتاج اليه من الكلمات المفلوطة ،
والاكاذيب المتعمدة .. التي تواترت الواحدة منها في اثر الاخرى ، كما
لو كانت بضغ تراويل وثنية ، يؤدها بعض المسوسين .

فقط .. تطلع كل منا الى رفيقه . دقق في عيون الآخرين ، باحثا ،
ومفتشا عن جواب لذلك السؤال الدامي :

اذا كان صحيحا كل ما قالوه . واذا كان صحيحا ان الشيخ قد
سجنهم في القصر ، واحالهم بذلك الى جمع من العبيد .. فما الذي
جعلهم يصيرون على الامر كل هذا العمر ؟ .. ثم ، ما الذي رفعهم جميعا
وفي ذات الليل — الى محاولة القصاص ؟

نعم . ما هي تلك الحادثة التي جعلتهم يتذكرون — فجأة ان
نشيد الحرية قد طال احتباسه .

الغيب في طقس العيد والموت

الثامن

عانقت الشوارع الساكنة الاحلام
لم يبق غير الشارع الوحيد
وشجر الميدان ، والمصباح
كخاطري . وحيد
وانت ، اين انت يا فناري البعيد ؟

★ ★ ★

وفي عيوني تعبر الثواني
تشطرنني ، تتركني غبار
وكل ذرة غريبة في جسدي
وكل لحظة جدار
وانت .. اين انت ؟
تصدأ الاسوار
فوق جفوني ، تترك الانوار ..
مرافئ الدفء . وانت ترجفين
في خاطري كالشجر العاري ،
وترقدين
في ليلة العيد وراء غابة الاسوار
وتتركين خاطري وحيد
يجف كالندى على الاشجار
يدبل مثل رعشة المصباح
على خيالي الشريد
في الشارع الوحيد

★ ★ ★

وينفذ الليل الى دمي حديقة حزينة

ويسكن الضباب في العيون
وانت مثل زورق تبدين في الافق وتفرقين
ويرتقي العيد خطيبا سدره الصليب
وترتمي من فمه الاسماء
صديئة الدماء
اهلة الجراح ترتدي دماءها المخثره
ويخرج الاموات يرتدون عشب المقبره
ويسمعون خطبة العيد ، فيسرق الجناة موتهم
ويلبسون صمتهم
ويزحفون في شوارع الضباب ، لا موتى ولا احياء
وانت اين انت ؟
وشفتي ظامئة لدمعة تهلها عيناك يا سمائي المنحدره
محترق وجهي ، لا ترف فوقه الفدائر المعطره
حتى عظامي احترقت شمعا ولكن لست في الطريق
لا احد يمر يستضيء في الطريق
وحين يلتفت هلال العيد حول الرقبه ..
يشنقني كل دقيقة . اصيح :
اين انت ؟
يا قاتلي بلا فداء
وتشرب المدينة الفرقى دمي نخبا بيوم العيد
وتذبح الخراف ، يدبحونها صبرا وصمتا ،
اين انت ؟ غائبه ؟!
وهتف الجزار : قامت الصلاة ، أمثا ..
مسترحما على ضحايا الزمن الطوفان
وحينما تخثر الدم الجبان
صلت الناس صلاة الفائبه

ذوالنون الاطرقجي

الجزائر

مقابلة أربيش مع :

مع الروائي الأميركي جيمس جونز
ترجمة كمال ممدوح حمدي

نوع الى اي وطن ، أعني ان دياجو لا يحمل اي حس أخلاقي بالانتماء السياسي بأي معنى . ودور الجاز هنا مناسب ايضا ، كما نرى ، لان الجاز وحياة الجاز فضلا عن ذلك أشياء غير مشروعة تقريبا . (وقد كانت دائما كذلك - منذ الأيام المبكرة مرتبطة بالقوارب النهرية) أعني بصوت الدعارة والسكر والحانات والمخدرات ، بل والجريمة وغير ذلك ، أعني ان هذا احد الاسباب التي جعلت الجاز تجتذب اليها كل الاجيال التالية من الأميركيين الشباب . انه نمط من الحياة يخرج بها عن اي التزام أخلاقي ، وهي وسيلة للفكاهة من قبضات الحكومة البيروقراطية المتزايدة الجور . فرجال الجاز يعيشون دائما على هامش القانون . انهم لم يكونوا قط حقيقة خارجية على القانون كما انهم لم يكونوا قط في وقت ما محرومين من حماية القانون ، لكنهم دائما ما يظهرون هنا او هناك على تلك الحافة الشاذة التي لا شكل لها . وعلى ذلك فانا اسعى الى ان اكشف في تلك الرواية ما اذا كان ذلك النمط من الفردية ، نمط دياجو ، يمكن ان يعيش انيوس في اي شكل . واعتقد انه لو استطاع مواصلة الحياة فسيكون ذلك هناك ، في الحياض ونمط الحياة ، الذي يكاد يكون غير مشروع - ان شئت هذا التعبير - بقدر يسمح لنا بتأمله كشيء خارج عنا .

س : الآن وقد تركت أميركا ، هل ترى في هذه الحركة وضعاً سياسياً يستهدف بتر اواصر صلة قومية ؟

جونز : كلا ، كلا على الاطلاق ، انني اميركي ، وساكون كذلك دائما . لقد احببت وطني ، هذا الوطن الكبير الففل المتمدد حبا جما ، كما احببت شعبه الكبير الففل والمتمدد ايضا . على اي حال انا لا احب السياسة ، ولا اضمن اعمالها ايماءات سياسية ، كما تسميها . بل اني لا اؤمن بالسياسة ، انها بالنسبة لي تشبه احد تلك الامراض الزمنة المنقصة ، والتي تنطوي بالضرورة على خطر ولكنها ، بشكل عام ، مؤلة فحسب ، والتي لا تملك الا ان تحتلها في حياتك ان حدث ان اصابتك السياسة تشبه الإصابة بمرض السكر . انها علم هي علم يقول اخذ ما وسعتك الخديعة ، انبثق من الحاجة الحيوانية البسيطة اكثر منه من اي شيء اخر . لو انني كنت ضخما ضعفا ضخامتي هذه ، وكنت قوي البنية ضعف قوتي لاصبحت فيما انصور سياسيا فوضويا ، كل الفوضى ، اما وانا على هذه الحال ، وانا بهذا التحول .. كلا في الحقيقة اعتقد ان من الخير لكاتب اميركي ان يعتمد عن وطنه ، عن قارته ، وان يراها من موقع ممتاز بعيدا عن قبضة مناخها الوجوداني المتسلط .

س : تقصد ان مناخ الرأي الأميركي عدائي بالضرورة الى ذلك النوع من الفردية الذي عبر عنه رينار ونوع الحياة التسيي يحيها ؟

واي مناخ رأى قومي سيكون عدائيا له ، في عالم يومنا . كان جدي قد اعتاد ان يضرب لي مثلا عندما كنت صبيا ، كان يقول « تذكر يا بودر (وبودر هذا هو اللقب الذي كان يناديني به) تذكر دائما انني معك دوما ، لكنني ساكون معك وانت على حق اكثر مما ساكون معك وانت على باطل » .

ولد جيمس جونز * في روبنسون بالابليوني في ٦ نوفمبر ١٩٢١ ، وهو سليل اسرة ريفية يمتد نسبها الى عدة اجيال ، لكن لم يكبد جونز يلتحق بمدرسة روبنسون العليا حتى كانت ثروة الاسرة قد نبتت فاضطر الى الالتحاق بالجيش سنة ١٩٣٩ عقب تخرجه مباشرة . وقد ارسل على الفور الى هاواي ، وهناك ، حيث كان يتلقى دروسه في الجبهة ، بدأ يحس لأول مرة بشغف الى تجربة الكتابة ، وهو يقول في ذلك :

« ارسلت الى معسكر « هيكمان فيلد » في هاواي ، وهناك وقعت على مؤلفات توماس وولف فبلت لي حياته المنزلية شديدة التشابه مع حياتي المنزلية الخاصة واحساساته عن نفسه شبيهة الى حد كبير باحساساتي عن نفسي ، عندئذ تحققت انني اصبحت كاتباً دون ان اعرف او دون ان اكون قد كتبت شيئا .

وكان جونز يقوم بالخدمة في سكوفيلد باراكس « صباح الهجوم الياباني على بيرل هاربور ، وقد جرح في موقع « جواد الكنال » ثم عاد جونز الى الولايات المتحدة في سنة ١٩٤٤ وعاش بعد ذلك السنوات العشر التالية في الابليوني . وهناك كتب روايته الاولى « من الان والى الابد التي حققت نجاحا سريعا وفازت بجائزة الكتاب القومي في سنة ١٩٥١ ومنذ ذلك الوقت نشر اربع روايات اخرى ، « البعض جاءوا عدوا » سنة ١٩٥٧ ، و« المسدس » سنة ١٩٥٩ ، و « الخط الاحمر الدقيق » ١٩٦٢ ثم « اذهب الى الى صانع الارمل » ١٩٦٧ . وفي سنة ١٩٥٧ تزوج جونز بجلوريا موسولينو من مدينة نيويورك ، وانجبا طفليين وهم يعيشون جميعا الان في باريس .

وفيما يلي ترجمة نص الحديث الذي اجراه معه « نلسون الدريش » :

س : احب ان نبدأ بالحديث عن السبب الذي اتى بك الى باريس . اعرف انك قد تخلصت من المنزل الذي شيدته في اللينوي وجئت هنا لتستقر بشكل دائم تقريبا .

جونز : حقا ، اعتقد ان دافعي الاول ، في البداية على الاقل قد كان رواية كنت قد حددت خطتها لتدور حول الأميركيين المقيمين في باريس ، الأميركيين من جيلي وكما هم متميزون من الأميركيين في العشرينات . وهذا رائع في ذاته : الفارق في النكهة بين الجيلين . بل هي مسألة اكثر تعقيدا من هذا ، لكنهما بالضرورة ستكون حول رجال الجاز ، بعض الفرنسيين وبعض الأميركيين وبعض الكتاب ايضا . وكانت الفكرة الاصلية ان ابني (احدائها) حول حياة وشخصية « دياجو رينار » عازف الجيتار الفجري .

س : اذكر انك كتبت عنه في روايتك « من الان والى الابد » . جونز : وتلك هي الاضحوكة ، لقد احببت دائما موسيقاه اكثر مما احببت اي عازف منفرد لموسيقى الجاز استمعت اليه ، ولهذا ازداد شغفي بكل ما قرأت وسمعت عنه . وهو يبدو بحق شديد الفردية بمعنى ان الفجر غالبا ما لا يحملون ولاء من اي

* ادين بالشكر للصديق بهاء طاهر على تفضله بمراجعة ترجمة هذا الحوار .

وهذا حقيقة هو شعوري نحو اميركا ، لا جدوى من محاولة القول اننا لم نفتقر قدرا هائلا من الشرور ، لقد اقترفنا بالفعل. مثل مكارتني . وجلسات اللجان الفرعية حين دفعت الاميركيين الى الوشاية المزرية باصدقائهم ، ملقين برنج لاردنر واخرين الى غياهب السجون عقابا على اتخاذهم موقفا رافضا ، ودافعيين بغيرهم الى الفرار ثم الاختفاء ومانعين عن غيرهم حق العمل ، ومدرجين بعضا اخر في القوائم السوداء . انها نقطة سوداء في جيبس تاريخنا . لكن مثل هذه المواقف قد بدأت تتغير الان ، وبوسع واحد هزيل مثل ارثر ميللر ان يهب ليحارب اذا شاء ويجعل منها قصيته .

س : بالنسبة هل وجدت اية صعوبة في نشر روايتك « من الان والى الابد » ؟

ج : بعض صعوبات ، اغلب الظن . لكنها كانت متعلقة كلها بالجنس وليس بالسياسة . لقد راجعتها مع الناشر وبعض المحامين قبل نشرها ، وحذفنا منها بعض المشاهد ومدة كلمات ثم بعد ان صدرت بحوالي عامين ثار حولها بعض الحديث ، عن حرمانها من التداول بالبريد ، واكتشف هذه الحيلة احد مفتشي البريد من الكاثوليك متطوعا لكن لم يحدث ان حرمت من هذا الحق . كذلك حذفنا بعض الجنس في رواية « البعض جاؤا عدوا » لقد وجدت ذلك تعليقاً رائعا على تلك الدنيا التي نعيش فيها ، ان نخرج بذلك التمايز بين ما يمكن ان نقول ، وبين ما يمكن ان نفعل وبين ما يمكن ان يكون في الحياة الخاصة والعامة . ان كتابي الاثنين ، وما كان علينا ان نجترىء منهما مثل دال على ذلك .

س : يراودني الان هذا السؤال ، الان وانت تعيش في باريس السم تفكر في العودة الى اميركا والاستقرار هناك ؟

ج : نعم بطبيعة الحال ، لكن يدور في ذهني الان فكرة كتاب احب ان انجزه قبل العودة الى وطني ، ولهذا الكتاب خلفية وجو ايطالي . كلنا هاتين الروايتين ، الباريسية والابيطالية سوف تكونان بالتاكيد روايتين عظيمتين ، او هكذا امل . ستكون كل منهما مضخة كبيرة يعمل فيها الفكر ان جادت كما خطت لهما . كنت ادون الملاحظات لكل منهما منذ اعوام عديدة . ولهذا سيكون اسامي وقت طويل جدا قبل ان اعود الى اميركا .

س : هل تعس ان موقفك ازاء عملك قد تغير منذ ان جئت لتعيش هنا في باريس ؟

ج : كلا . ارى انه من اليسير عليّ ان اعمل في اي مكان ... هذا اذا لم افقد وعيي تماما من الشراب كل ليلة . وبالرغم من اني لم اكتشف ذلك منذ وقت طويل جدا . عندما تزوجت ، وتركت اللينوي الى نيويورك ثم الى باريس ، كنت اصدر عن قضية محسوسة في ذهني ، في ما اذا كان بوسعي ان اعيش من يوم الى يوم مع اسرة واصدقاء من حولي وان اواصل مع ذلك القيام بالعمل الذي اود تحقيقه . كنت خائفا ان لا استطيع ، كنت مذعورا ان يتحتم عليّ ان اعيش وحيدا لكي اكتب .

س : اكان من اجل ان تحقق تلك العزلة للكتاب الاخرين ان شيدت (بارباحك من رواية الابد فيما اعتقد) مستعمرة للكتاب في مارشال في اللينوي ؟

ج : كانت هذه الفكرة جزءا من محاولة المصالحة في ذلك الوقت. لكنه لم يكن من اجل تحقيق العزلة اكثر مما كان تحقيقا لتلك الفكرة . ان مستعمرة كهذه قد كانت دائما احد احلامي . وقد كنت صادقا . اعتقد انك لو هيات للشبان الذين يرغبون في الكتابة مكانا يمارسون فيه الكتابة حيث يستطيعون ان يعيشوا وان ياكلوا بحرية ، فلسوف يكتبون بالتاكيد وبذلك من العامل الاقتصادي فلم يكن له اثر او تأثير ، وان كان هذا المشروع قد كلفني نقودا

باهظة . ولكي اتعلم ذلك دفعت ما هو اعلى بكثير . اغلب الظن اننا جميعا نود ان نصدق ان الناس جميعا افضل مما هم في واقعهم . لكن اولئك الشبان رغم انهم جميعا كانوا يربسون الكتابة باستماتة ، وحتى بالرغم من انه قد تيسر لهم المالك دون اجر او فوائد ، ما زالوا لا يكتبون . اعتقد انك لا تستطيع ان تلتقط اي رجل من الشارع وان تحول الى كاتب بان تتيح له ظروفها يتوفر في ظلها على نسخ امهات الكتب . عليك ان تجهد حقيقة لكي تكتب. اعتقد انه لا بد ان تتوفر الموهبة اولا ، ولكن حتى اذا توفرت تلك الموهبة فانه لا يزال عليك ان تصقلها كثيرا لكي تكتب . وايا كان الامر فان ثلاث روايات جيدة صدرت عن هؤلاء ، وهناك انسان منهم كادا يفرغان من روايتيهما الاخرين .

س : هل لك الان ان تحدثني قليلا عن عادتك الخاصة اثناء العمل ؟

ج : عادات طبيعية فيما اعتقد ، انني استيقظ مبكرا ، قبل اغلب اولئك الغتيان ، بين السابعة والثامنة ، ربما ما يمكن ملاحظته من تلك العادات انني احب الخروج فيما بعد الظهر وقبل غروب الشمس ، وانني بعد ان استيقظ استغرق حوالي ساعة ونصف ساعة في التكاثر والتراخي قبل ان استجمع شجاعتي على العمل . ادخن نصف علبة من السجائر ، واشرب القهوة حوالي ست او سبع مرات ، واقرأ اليوم عما ساكنه غدا ، واخيرا اكون قد استنفدت كل حجبي فاتوجه الى ماكينة الكتابة واقضي في الكتابة عليها ما بين اربع ساعات وست .. ثم اتوقف ، ونخرج ، او نبقي بالمنزل للقراءة .

س : وما مدى انتاجك اليومي ؟

ج : الامر يتوقف ... قد لا اكتب اكثر من صفحتين في اليوم ، وربما اقل من ذلك ، او اذا كنت اكتب حوارا او مشهدا سبق ان تحدد في ذهني استطيع ان انتج عشرة صفحات . ومع ذلك فالمتاد اقل من ذلك بكثير . ثلاث صفحات ، ربما ، ثم عليّ بعد ذلك ان اراجعها طوال اليوم التالي . اغلب الظن انني قد اصبت بنوع من الجبر العصبي ان انجز كل شيء كاملا تماما قبل ان اتركه واواصل .

س : انت اذن تبذل جهدا كبيرا في المراجعة ؟

ج : نعم ، وخذ مثلا هذا المشهد - هذا الفصل او هذا الجزء - الذي كنت اعمل فيه مؤخرا . انك تلاحظ ، بسبب طبيعة الكتاب الذي اتوفر الان على العمل فيه ، انني اكتبه في اجزاء ، اكتبه من فصول مفرقة الطول حوالي مائة صفحة ، وهذه الفصول حتما ستشي من داخلها بما اسميه فصولا داخلية ، مقطوعات بالغة القمر لها زمن اخر وتصدر من خلال وجهة نظر ، لا بد ان تكتب على هذا النحو لا محالة ، او على نحو مماثل ، لن اخوض معك في تفاصيل ، لكنني حقيقة اعمل الان منذ حوالي شهرين في حوالي اربعين صفحة اعتقد انها الان قد اصبحت صالحة بما فيه الكفاية ويمكنني ان اتركها واواصل . حسنا ، من بين تلك الصفحات الادبيين ست او سبع صفحات من الحوار كتبتها في حوالي نصف ساعة عمل نصف ساعة من عمل دام حوالي شهرين لكنني لم اغير منه كلمة فلقد كان جيدا .

س : انت تجد اذن سهولة في كتابة الحوار اكثر من اسلوب

السر المباشر ؟

ج : نعم هذا ما كنت اقول ، وان كان لي تحفظ ، ان الحوار سهل للغاية تقريبا ، بالنسبة لي ، سهل جدا الى حد يجعلني اتشكك فيه ، ومن ثم فان عليّ ان احتاط معه . قد اجد نفسي احيانا ادور من مشاكل تحتاج الى جهد بالغ في التعبير ، والجبا الى الحوار لان الحوار طيع مي يعينني عليها ، ثمة قضايا هامة

انها تصل في تلك الاغوار الى ذلك الشنؤ الذي ينجم عن خداع الذات والذي نعمل نحن جميعا كبشر في ظله .
س : هل تستمد شخصياتك من الحياة ؟

ج : يخيل اليّ ذلك ، ولكن بمرور الوقت الذي اتعامل فيه معهم ، يبدو لي انهم ليسوا كاي انسان اخر ، وانما هم ما هم انفسهم . لعله من الافضل ان تقول انني استخدمهم كنقطة انطلاق .
وهنا امر طريف ، فلقد اتهمني كثيرون من كتاب المقالات والنقاد بانني اصور نفسي - اودخ لحياتي - في كل شخصياتي تقريبا . ولقد قيل انني ديف هيرش ، وبالطبع لا يمكن ان اكون انا هؤلاء جميعا في وقت واحد . كان هناك دائما اناس ، يميلون الى خلق مسخرين وانسية على شخصية « برويت » كبطل ، وكان هؤلاء يرفضون بسطحية ان يصدقوا انني لم ارسم شخصية برويت مستمدا خطوطها من نفسي ، وحتى عندما اخبرتهم انني لم اعمل ظلوا لا يصدقون . اغلب الفن انني تمنعنا كنت صبي ، كان برويت هو الشخص الذي اتنى ان اكونه ، وكذلك كان واردين ومن الناحية الاخرى لم اكن اتنى ان اكون ديف هيرش . ومع ذلك فانا ، فيما اعتقد ، استمد شخصياتي الى حد بعيد من الناس الذين عرفتهم في وقت او اخر . واحيانا ، مع ذلك تكون حادثة هي التي استلقت نظري ، وعندئذ احاول ان اتخيل شخصية تناسب تلك الحادثة ، وخذ مثلا الرجل الذي قتله فاتسو جونسون في ذلك المكان المحاط بسور خشبي في بلوز بري ، لم يحدث ان عرفته قط .

س : الم يحدث ان كنت هناك ابدا في ذلك المكان ؟

ج : تقصد مكان البريد المحاط بالاسوار عند ثكنات سكوفيلد باراكس ؟ كلا ، لم يحدث ان ذهبت هناك بنفسي ، ولكني لا احب ان اقول اكثر من ذلك .

س : اذن فبني اسالك سؤالا مجردا اكثر من هذا . ان روايات طويلة مثل « الابد % » و « البعض جاؤا عدوا » لا بد وانها قد ألقت امامك بمشاكل هائلة فيما يتعلق بالبناء ، هل بوسعك الان ان تصف لي على اي نحو تمضي في تشييد بناء رواية ما ؟

ج : انا لا اجول حولها . انني اصوغ الرواية وانا امضي قدما . ابدا بمشكلة تمنعني او تثيرني ، كمشكلة الفردية ، ثم اتمثل شخصية تمثل ، الى حد ما ، الفكرة المجردة للمشكلة . لا كرمز لها فها اشد مقني لاستخدام الشخصيات كرموز ، فها من انسان هو رمز في الحقيقة . في رواية « المسدس » كان « ماست » والشخصيات الاخرى رموزا بارادتهم المظاهر مختلفة للانسانية ، كلهم يناضلون من اجل نوع من الخلاص ، الذي تمثل بدوره هو المسدس نفسه ، والقصة نفسها رمز لكل الوان القوة المضحكة والممعة في نفس الوقت والتي يقتربها الناس كل في حق الاخر فلما منه انه بهذا العمل وحده يستطيع الوصول الى الخلاص . يمكنك ان تقول ان رواية المسدس ككل كانت تجربة في كتاب رواية قصيرة الرمز فيها متعمد . لا بأس ، لان العمل السهل منفذ سهل . اما الكائنات الانسانية نفسها ، فليس من السهل بحال تحويلها الى رموز ، انها ليست سوداء خالصة السواد او بيضاء خالصة البياض ، انها تلك الكائنات الانسانية ، لم تعد بعد حقيقة انسانية على الاطلاق . وهذا هو السبب في ان اصبح من السهل ان تقبل اناسا حقيقيين باسم مبداء ايدولوجي لعين او اخر ، متى حدث ان استطاع القاتل ان يعرّدهم في ذهنه الى مجرد رموز ، فانه لن يجد مبررا للاحاساس بالاجرام لقتلهم حيث انهم لم يعدوا كائنات انسانية حقيقية بعد . وتحويل الشخصيات الى رموز على هذا النهج ، مخرج سهل للكاتب مثلما القتل مخرج سهل للقاتل الايدولوجي . انني افضل الكتابة عن اناس ليس من السهل تصنيفهم . في مثل هذا النمط من الروايات تكون هناك المشكلة مماثلة ويكون بوسعي

وبعض النفاط الدقيقة عن الناس وعن السلوك الانساني احب ان اسجلها في الكتابة ، ومن السهل اما ان اتملص منها او ان اسجلها بشكل سطحي . ونصف نصف - وبالتالي افضل الافلات بان اكتبها ببساطة في حوار جيد . ويصبح الامر بالنسبة لي اكثر يسرا وتزايد سهولة كلما توغقت معرفتي بالناس . على ان الحوار الجيد وحده لا يكفي تشرح الشخصيات الاكثر دقة في طبيعة وسلوك الشخصيات والاحداث التي احاول الكتابة عنها الان . ليس الحوار الواقعي على اي حال . ربما اذا استخدمت نوعا من الحوار السريالي ... لكنه قد يبدو حينذاك كقصة حلم ، لن يكون حديثا حقيقيا ، فعلى سبيل المثال ، من الواضح تماما انه في اي حوار تقريبا تحدث الاشياء للناس في نوع من الحوار الذي لا يعبرون عنه ولا يستطيعون . في المسرحية يستطيع ممثل بارع ان يعبر عن انه يفكر في شيء اخر غير الذي يقول . لكنه امر رثوم ومجوج يدفع الى السخرية ، لانه لن يستطيع ان ينقل الينا حقيقة ما يفكر فيه بشكل قاطع . اما في النثر ، وخاصة في الرواية ، يصبح من المستطاع ذلك ، اذا لجأ الانسان الى حيلة ما فمن السهل شرحها على نحو محدد ، كما يمكن تفسير السبب الذي من اجله لجأ الى ذلك . الواقع ان الحوار في الحياة المعاشة ، هو اقرب ان يكون محاولة للتمرد او التعمدة ، وللغرضي التعمدة من ان يكون اداة للاتصال والتوصيل . كلنا كذابون ومخادعون حقيقة . والروائي وحده هو الذي يستطيع ان يقول لنا كيف نحن كذابون ومخادعون ولماذا نحن كذلك .

س : سمعت انك تقول ان رواية « البعض جاؤا عدوا » هي احسن ما كتبت من روايات حتى الان ، فهل عندك ايضا شخصيات انيرة ؟

ج : حقيقة اعتقد ان تلك الرواية هي احسن اعمالتي . لقد كانت - الى جانب اشياء اخرى كثيرة بالطبع - تجربة ، تجربة فسي استخدام الاشكال الدارجة في العرض والسردي في الكتابة . الراي عندي ان الاسلوب الكلاسيكي في الكتابة يميل الى ابعاد القارئ درجة معينة بعيدا عن التجربة المباشرة . بالنسبة لاي قارئ عادي ، اعتقد ان الاسلوب الدارج يجعله يحس على نحو افضل كما لو كان في قلب الحدث ، بدلا من ان يحس انه فقط يقرأ عنه .

س : هل تضع في ذهنك دائما قارئنا مثاليا محتلا عندما تكتب ؟

ج : اعتقد ان هذا ضروري . اعرف ان ثمة عددا كبيرا من الكتاب يقول « الى الجحيم بالقارئ » ان كان عليه ان يجهد ليقراني فليجهد ، ان كان يريد ان يقراني ، اما انا فلا اعرف بماذا احس ازاء ذلك . يخيل اليّ انني احيانا اجد نفسي في مكان بين هذين الطرفين . اعتقد ان على الكاتب ان يساعد القارئ قدر طاقته دون ان يفسد ما يود قوله ، ولست اري انه مما يضرب بالكاتب او يسيء اليه ان يتوقف بين حين واخر وان يطل الى الوراء على مادته كما لو انه يقرأها لا يكتبها .

س : لنعد الى ما كنت تقول عن روايتك « البعض جاؤا عدوا »

ج : سبب اخر يجعلني احب هذه الرواية كثيرا هو شخصياتها . انهم اناس حقيقيون الى حد كبير يفوقون في ذلك ، في خبثهم ومكرهم ، الشخصيات في « من هنا والى الابد » وهذا هو السبب في انني اعتقد انها افضل اعمالتي . ان رواية « البعض جاؤا عدوا » تناضل الى اغوار عمق في نفوس الناس اكثر من « الابد % » اما عن تفصيلي لاي من الشخصيات في مجموع مؤلفاتي فعندي نوعان . الاول عاطفي والثاني حرفي . خذ مثلا شخصية صاحبنا « جين ستالي » انه اثير الى نفسي عاطفيا ، ولكن من وجهة نظر الحرفة فانا اكثر اعجابا « بديف هيرش » اكثر من اي شخصية اخرى في « الابد % » وهذا راجع الى حد كبير الى ان دراستي لديف تصل الى اعمال ابعد

ان اعطي لها تعريفا مجسدا مائلا .

برويت فنانا . ان ما جعل برويت فنانا ، في تفسيره الخاص ، هو ان اباه كان قد اعتاد ان يضرب امه المعجوز ، مثلما اعتاد ان يضربه هو نفسه ، وان سيده المعجوز مثل كثير من الحيوانات الانسانية الذكور ، لم يكن بيالي مثقال ذرة . وكان هو دائما يتبارى بمعنى ما - مع صورة ابنه الذي كان يحاول دائما ان يسترضيه . اما عن الابطال المتشردين عند شتاينيك ودوس باسوس ، سواء كانوا هم ورتة اسماعيل النبوذ ام لا - اغلب الظن انهم ورثته - فالملحظة الاساسية حولهم انهم كانوا جميعا مرتبطين بالثورة الاجتماعية التي جاءت في الثلاثينيات . ولعله من الممتع حقا انه اذا كان برويت ورثا للنبوذ ، فالحق ان برويت الجوال لم يجد امامه مكانا ترك له ليذهب اليه الا الجيش - حيث اصبح ، فنانا كان ام لا اصبح في حماية الحكومة ، وهو ما يحدث اليوم في اي مكان حتى لرجال الاعمال . والتمتع بحماية الحكومة ، مهما كان خلاف ذلك ، هو قبل اي شيء رهن لاشارة الحكومة بالقتال دفاعا عنها ، او ماذا تعتقد ؟ لكن الجيش الذي التحق به برويت في اواخر الثلاثينيات لم يكن حينذاك هو نفس الاداة المطلقة في يد الحكومة التي يمثلها الجيش اليوم . لم يكن ، في اثره الفعلي ، هو الجيش الذي عاد اليه ديوي كول وهوبي مورسون في « البعض جاءوا عدوا » اربع سنوات من حياة مدنية لا معنى لها ، وكان ذلك بعد الحرب العالمية الثانية ، وهذا يجعل الامر اكثر جهامة وعبوسا . لكني احب ان اثير موضوعا اخر ايضا هنا ، هو انه اذا كان صحيحا ان ما يسميه فيدلر « متشردا هو بطل ثقافي لبعض الكتاب الاميركيين الحديثين ، فاني اعتقد ان السبب وراء ذلك هو ان هؤلاء الكتاب قد اجهدهم زيف الثقافة الوهمية ونوع العلاقة السطحية التي يؤدي اليها ذلك . ان ناقد اخر ، قبل ادموند فولر يقول نفس الشيء الذي قاله فيدلر تقريبا ، ولكن بوضوح اكثر بكثير . انه يسميها « الفلسفة الساذجة » ويسميه « السذج » « الابطال المتشردين » . لست اعتقد ان برويت احد هؤلاء السذج ، وان كان ساذجا بالنسبة لرجل من طراز السيد فولر . انه فج خشن وسوقي ، وربما كان فولر يعتقد انه بالاضافة الى ذلك لا احساس له . ونفس الامر يصدق بالنسبة لديف هيرش .

س : اعتقد ان ديف هيرش رجل ساذج .

ج : حسنا انه كذلك في كثير ، لكن تلك احدى النقاط التي تهتم بها الرواية ، تأتي نهايتها عندما يكف ان يكون ساذجا ، وقد كان هذا امرا مؤلما بالنسبة له ان يتعلم هذا . لكن هؤلاء الصحاب مثل فولر يقتنصون لانفسهم ميزة غير نزهة من شخصياتي بصنوفهم الاجتماعية القريبة . انني افكر مع الساذج على انه امرؤ له « أنا » غير سوية تجعله يعلق عقله على اعتقاداته وآرائه الصغيرة التي يناحز لها . وبهذا التعريف يمكن ان يصنع حتى الرجل المتنور مثل السيد فولر ، وانا لم اشر الى ما اذا كان ديف هيرش قد حصل على الدكتوراه او حتى ما اذا كان قد ذهب الى المدرسة ام لا . لا اعتقد ان بمقدور التربية ان تجعل الانسان اكثر حساسية ، وانما اعتقد ان تجاربه في حياته ، حين يكون قادرا على مواجهتها وقبولها ، هي القادرة على ذلك . وبهذا المعنى فان التعليم نفسه يمكن ان يساعد الانسان على ان يكون ساذجا ، حسب تعريفي لذلك الساذج لانه يستطيع ان يلوذ بالساذجة بالتظاهر بانه حساس بينما لا يكون كذلك في الحقيقة .

س : هل تشمر ان التربية الاكاديمية يمكن ان تضر بالكاتب ؟

ج : اعتقد انها تستطيع ذلك بسهولة بالرغم من انها لا تضر به بالضرورة . ان معظم المناهج المفككة التي درستها في الادب كانت لا تخلو من ساذجة خاصة . فاستاذ الادب حين يتملق كتابا بعينهم فان ذلك التملق يستقر في ذهن الطلبة ، (والعلم هو في الاغلب كاتب

انني اجهد دائما في محاولة ذلك ، ولكن بدلا من طرح الفكرة المجردة - اذا كان في مقابل ب تكون النتيجة ج - انتاول الناس ولسوف يمثل واحد منهم كثيرا او الى حد ما (ولكن على ان يكون له الحق الا يمثل اذا شاء) وسوف يمثل اخر ب في كثير اوفليل حينئذ عندما اضع ا في مواجهة ب فان النتيجة يمكن ان تكون س او ص بدلا من ج ، لانه باعطاء فرصة الوجود لذلك المجهول ان يكون هناك لا يكون بوسعي حقيقة ان اتنبأ بما سيحدث الى ان يكتب كل بنفسه اجابته ، لان القضية قبل كل شيء هي ان هذه المشكلة - ايا كانت - هي سؤال لم اجب عليه انا نفسي ، وهي سؤال لا احس بالارتياح للإجابة عليه ولا ادعي الاجابة عليه لنفسي او لاي انسان اخر . ويحسم الامر على هذا النحو فاننا اترك الناس يكتبون قصتهم بنفسمهم . اعطيك مثالا . لقد كتبت ثلاثمائة صفحة من « الابد » دون ان ادرك ان واردين ستكون له علاقة ما بكارن هواز ومن ثم كان علي ان اعود الى ما كتبت مرة اخرى لامهد لذلك . ولكن حتى تلك اللحظة لم اكن قد عرفت بعد كيف ستنتهي تلك العلاقة . كنت اعرف فقط انه بسبب موافقهما فان تلك العلاقة لن تستمر ولا يمكن ان تستمر وفي رواية « البعض جاءوا عدوا » اظن انني اشتغلت في ذلك العمل لمدة ثلاث سنوات قبل ان اعرف ما اذا كان ديف هيرش سيتزوج حقا تلك السليطة ذرية اللسان جيبي مورهد ، ومن ثم مر عام قبل ان يكون بوسعي ان اكشف ما اذا كان سيتركها ام لا بعد ان تزوجها بالفعل . اما فيما يتعلق بمسألة البناء في « البعض جاءوا عدوا » فاعتقد انه سليم . ان كان لي ان اتنى على نفسي قليلا في هذا الحديث دون ان اخلق لنفسي اعداء كثيرين ، فاني احب ان اقول انني اعتقد انني امتلك نوعا من البراعة او ما تحب ان تسميه ، التشييد البنائي . وسوف اسلم ب . .

س : بالنقد ؟

ج : ان النقد ليس بالكلمة الدالة بما فيه الكفاية كما يقال عني سوف اسلم بان عملي اطول من اللازم في بعض الاحيان ولكنني اشعر ان من حقني ان اسهب في الكتابة بين الحين والآخر عندما اجد فيه شيئا يمتعني واحب ان اعرضه ، وطالما انه يتسق والاطار المصام لشخصياتك . وعلى ذلك ، فايا كان الامر ، اعتقد انه كان بإمكاننا ان نحذف من عملي اكثر مما حذف منه حقيقة . كان من الممكن ربما حذف مئات الصفحات علاوة على المائة وخمسين صفحة التي اجتزأناها من الالفين وخمسمائة صفحة من الصفحات المكتوبة على الآلة الكاتبة . وغير مثل لهذه الحالة قصة « القادة في الطريق » حيث كانت « باما » تعلم « ديف » كيف يجيد القيادة ، هذا الجزء الذي كان (كعقب اخيليوس) هدفا لسهام وقتل كثير من النقاد . بالتأكيد كان من الممكن اجتزأؤه دون الاضرار بالقصة الرئيسية ، لكنها ظاهرة اميركية ، لم ار من سبق الكتابة عنها ، واعتقد انها ممتعة وانا سعيد اني تركتها ولم اخذ منها .

س : هناك ناقد اخر : ليسلي فيدلر كتب مقالا رقيقا عن رواية « من هنا و الى الابد » ووضع لعنوانا « المتشرد كبطل للثقافة الاميركية » وكانت وجهة نظره ان شخصية النبوذ التي رسخت تقريبا في الادب الاميركي كانت قد اعيد تصويرها في روايات شتاينيك ودوس باسوس على انه رجل متشرد وهو يقول ، انني فيدلر ، انه من « برويت » يعود المتشرد ثانية ، يعود هذه المرة في نهاية تجواله ، الى الجيش ، لكنه في الجيش يكتشفه الناس انه فننان ، لقد منحه الجيش بوقه ، لكن المتشرد هو الذي خلق منه فنانا .

ج : حسنا ، ليكون ذلك ، ولكن ماذا كان استنتاجه من هذا كله ؟ لست اقول انني اختلف معه بشكل خاص ، على الاقل ليس بعدد الا في نقطة واحدة ، انا لا اوافق على ان المتشرد هو الذي جعل

فشل بشكل او اخر) اقول ان ذلك يستقر في ذهن التلميذ الى الحد الذي يجد عنده الطالب نفسه يتساءل عما اذا كان لديه شيء يقوله ولم يقله تولستوي او جيمس ، بالفعل بشكل افضل . وعلاوة على ذلك ، فان اغلب الدروس تهتم - فيما يبدو - بالكتابات اكثر مما تهتم بكيفية الكتابة ، وهو ما يصعب تدريسه على ايقال .
س : من من الكتاب كان له اكبر الاثر عليك ؟

ج : اعتقد انهم نفس الكتاب الذين تأثر بهم اغلب ابنساجيلي ، فوكر ، هيمجاوي ، فيتزجيرالد ، دوس باسوس ، شتاينيك ، ومن الكتاب القدامى ايضا جيمس ، هونورن ، امرسون . ماذا تريد ؟ قائمة ؟ وكذلك جويس بالطبع . وبطريقة اكثر عمقا اعتقد ان ستندال اولا ثم دوستوفسكي في المكان الثاني قد اثرا علي كثيرا في الاتجاه الذي اتخذته في فكري عما احببت ان احقق . لقد اثرا علي اكثر مما اثر علي آسان اخر . ولقد تحدثت الناس جميعا عن الاثر الذي طبعه علي وولف ككاتب ، لاني اعترفت ذات مرة امام الناس ان قراءة وولف هي التي جعلتني اتأكد اني انما اردت لنفسي ان اكون كاتبا . ولقد انهمت بانني قد اخذت كل خلل وولف (ان كان خلا حقا) ، مثل سوء الانتقاء ، وعدم صفق الاسلوب وغير ذلك الكثير ، ولست اعتقد ان ايا من هذه النقائص صحيح . لقد اثر علي وولف كثيرا حقيقة فيما يتعلق بتوجيهي الى الكتابة ولست واحدا من هؤلاء الذين يندفسون معوجة الدافقة التي تهجم وولف . وعقيدتي انه كان كاتبا عظيما لكنني اتصور انني افترقت عنه بعيدا في زاوية الرؤية والاسلوب وحتى الانتقاء ، ولقد بعدت عنه بالتأكيد في بناء الرواية . (يخرج جوتز من جيبه مطواة ، يفتحها)

س : هل تحمل هذه المطواة التي في يدك للحماية ؟
ج : اراهن انك رايت تلك الصورة اللينة لي في مجلة « التايم » كلا ، انني استخدمتها في تنظيف اظفاري فحسب ، انظر ، اترى ؟ لقد اصبحت مقصا ايضا ، وكذلك مبرد اظافر ، ومثقابا ، وفتاحة زجاجات وقد تصادف انها لا تعمل جيدا .
س : حسنا ، الحق اني كنت اعجب ، ان ثمة قنبرا كبيرا من العنف الجسماني في رواياتك ؟
ج : هذا صحيح ، فان بها ذلك العنف ، لكن ليس العنف شيئا كائنا في الحياة ؟ .

ومن ثم ، نظريا ينبغي ان يكون المرء قادرا على حماية نفسه منه ، اعني ان المثل الاكمل سيكون ان على الانسان الذي لا يكون بالضرورة ضد العنف ان يكون قادرا على حماية نفسه ضد اي شكل من اشكال العنف . لكن هذا نادر جدا في الحياة ، وقد كان هذا هو ما انبثت الى الوجود واحدا من اهم التبعات في « من هنا والى الابد » ، لماذا لم يطلق برويت الرصاص على الذين يقتلونه عندما كان يحاول العودة الى وحدته بعد ان قتل فانسوجوسون ؟ انت ترى ، عندما يقتل برويت فانسو فانه ينفذ نظرية الانتقام باستخدام العنف الى نهايتها المنطقية ، لكن القضية ان فانسو لا يعرف لماذا يقتل ، وعندما يرى برويت ذلك يدرك اي عبث ذلك الذي فعل ثم في النهاية عندما لا يطلق النار على أولئك الذين سيقتلونه ، يكون ذلك لانه تقبل ذروة النهاية المنطقية للمقاومة السلبية ، والتي هي الموت .

س : هل انت من دعاة السلام ؟

ج : لكم احب ان اكون . لعلك ترى انني قد اصبحت ارى الجسارة هي اكثر الفضائل اضرارا . انها شيء فظيع لقد ورثها الجنس البشري

عن عالم الحيوان وليس بوسعنا الخلاص منها . هناك شبان كثيرون ، كما تعلم - شبان امريكيون وشبان في كل مكان . جيل باكملهم من الشبان اصغر مني سنا كبروا وكبر معهم احساسهم بالقصور كرجال لانهم لم يكونوا قادرين على القتال في حرب يختبرون فيها انفسهم ، هل هم شجعان ام لا ؟

الحقيقة انني في هذه اللحظة احاول ان اكتب رواية ، رواية عن الحرب (خيط الاحمر الرفيع) هي بالاضافة الى انها عمل يقول الحقيقة عن الحرب كما اراها ، سوف تحرر هؤلاء الشبان من رقة تلك الفروسية التي نمارسها في نفوسهم . اعتقد انه قد كتب عن صراع الحرب بامانة وقد كان التعبير عنها يأتي في مصطلحات الشجاعة والجن ، وانا ارفض كل تلك الكلمات كمصطلحات لا تزال لا دلالة انسانية ، بل انها لا تنطبق ، في الواقع على ما اصبحت عليه الحرب الحديثة اود لو حاولت الكتابة عن الحرب من خارج ذلك الإطار تماما ، واقول احاول لان بين جوانحي ذلك الخوف من ان يظنني الناس جبانا كما ترى . لست ادري ما اذا كان بوسعي حقا ان اكون امينا للروح التي احسست بها فعلا . لكنني اظن انني قد خطوت خطوات واسعة نحو فهمي لنفسي . واطن ايضا انه في حياتي الان اقل خوفا من ان اظن جبانا مما اعتدت ان اكون .

س : ان حديثك عن رواية الحرب هذه التي « سنقول الحقيقة » كما رايتها تذكرني بسؤال ما ، اراك دائما ما تدفع بالروائي الشاب « والي دينيس » في رواية « البعض جاؤوا عدوا » ان يسأله لنفسه انه يقول : « انني اعجب ما اذا كان بوسع الشاب حقيقة ان يؤلف كتابا عن الناس كما هم في واقعهم وان يجعله في نفس الوقت ممتعا في قراءته ؟

ج : هذا صحيح وان كنت اعتقد انني قلت واضحا في قراءاته وليس ممتعا في قراءته . لقد كان لا يفرقني الاحساس ان كل شخصية اتبعها الى الوجود ، قد خلقتها ككائن انساني افضل مما يمكن ان تكون او يكون حقا في ظل مجموعة من الظروف ، او الافضل مما هو عليه نمطها الحقيقي في الحياة المعاشية . ان والي دينيس - ان كنت تذكر - ينطبق عليه ذلك ، كما ينطبق على امه نفسها ، اذ اي ساذجة غيبة انانية كانت امه في الواقع . لا اعتقد ان الناس يحبون ان يقرأوا عن انفسهم او عن الآخرين وان يروا فيما يقرأون انفسهم عارية كما هي في الواقع ، فذلك فظيع .

واخيرا فان علينا ان نضفي على انفسنا قليلا من الاحساس باننا كائنات بشرية ، ان نؤكد تأكيدا قويا باننا بشر ولكن من وقت لآخر تطفو الحقيقة الحقيقية لتبلغنا ونحن في ذلك السجن الذي زج بنا اليه - ونحن في قلب ذلك العنف الذي كنا نتحدث عنه من قبل » في شكل او اخر من اشكاله .

س : اذن فقد كنت فيما مضى تخلع عن وعي على ابطالك مسحة رومانسية ؟

ج : - لست اعرف الى اي مدى كان ذلك عن وعي والي اي مدى لم يكن . اما الذي احاوله الان فهو ان اخلع عليهم مسحة رومانسية اقل ، انني اعجب ما اذا كان بوسعك ان تخلق بطلا - وانا لا احب تلك الكلمة - ان تخلق « بروتاجوناست » صاحب الدور الاول دون ان تخلع عليه مسحة رومانسية على الاطلاق ، أغلب ظني انه لن يكون سهل القراءة . انا لا اصدق ان ثمة من يصنع ان الكائنات الانسانية بهذا السوء ، ومع ذلك فنحن جميعا بهذا السوء .

س : السوء ؟

ج : نعم

س : فيم ؟

ج : سيء بالنسبة لمجموعة القواعد الاخلاقية المختلفة التي ارتضينا ان نعيش في ظلها . اعني ان اعمال كل انسان وافكاره تقف على النقيض تماما من تلك القواعد الاخلاقية التي نحاول جميعا ان نضعها لانفسنا الى حد ان الناس قد يتذكرون تلك الافعال والافكار في رعب حين تعرض عليهم من جديد .

س : لكنك الان بصدد ان تكتب تلك الرواية التي هي واقعية

تماما فحسب ؟

ج : - نعم ، لكني لا احب تلك الكلمة « واقعية » كثيرا . لقد قيل عني انني واقعي ، وانني طبيعي لكني لا اعرف ما اكون ، وما يكون الكاتب الواقعي وما يكون الطبيعي ، اللعنة ، ان ادموند فولر يعرف الكاتب الواقعي بانه رجل قدر بالضرورة - قدر في مظهره وفكره ، اتعرف ، ليس لطيفا ..

س : - دعنا نعد لحظة الى محتوى رواياتك لقد اذهلني حقا ان اقرا فيها عنة العاب ، بوكر الشطرنج ، الملاكمة ، الخ .. تلك الالعاب التي تمثل بوضوح في عملك ، بماذا تفسر هذا طبعاً ، بخلاف قولك بان الحقيقة ان هذه الالعاب موجودة بالفعل ؟

ج : - حسنا نعم بالطبع هذه الالعاب لها وجودها ، والحقيقة انني ولا ازال مسحورا بها . على سبيل المثال اني قضيت يوم الاحد الماضي ثماني ساعات متواصلة امارس لعبة السهام .. الانجليزية مع بعض الصعاب ، وكان من الممكن ان نستمر ايضا طوال الليل لولا ان زوجاتنا اوقفنا . لماذا نفصل ذلك ؟ اعتقد ان لذلك سببا واحدا هو اننا نسينا انفسنا تماما في غماره ، في التسابق ، وكنا في ذلك الوقت قادرين على نسيان كل شيء اخر : الفواتير ، القنابل الذرية ، هل بوسعي ان اكسب اهل انا مجنون ؟ هل الانسانية مجنونة ؟ الخ واذا كسبت ، فان الكسب يعني الكثير لذلك ، لكنك ان خسرت ، فنقول لا بأس ليس ذلك بالخسارة الفادحة على اي حال . انه شيء يشبه المخدر ، او كما لو انك شربت حتى اعمالك الشراب ، او كما لو كنت تقامر . ولكن ابعد من ذلك اعتقد ان للالعاب دلالات في

صدر حديثا :

* كارل ماركس : تاريخ حياته ونضاله

* ستالين : سيرة سياسية

* بيان الحزب الشيوعي (ترجمة جديدة منقحة

مع مدخل لقراءة البيان

* تعاليم الماركسية

* تحرر المرأة العاملة

* احاديث المصنع

* نصوص حول الثورة الدائمة

* على خطى كارل ماركس : كيف طبق الفيتناميون

الماركسية على ثورتهم الظافرة

فرانز مهنرغ

اسحق دويتشر

ماركس وانغلز

انغلز

الكسندرا كولونتاى

جيمس كونولي

ماركس ، انغلز ، لينين ، تروتسكي

تروونغ شينه

منشورات دار الطليعة - بيروت

ص. ب. ١٨١٣ ت : ٢٥٧١٧٨

حزن في العنبر

« ١ »

خمسة اعوام : نتزاوج في التيه .
يتآمر في داخلنا شيء لا ندره !
.. اسري في بطن الحوت .. يباركنا الخوف .
وعلى هدينا يسترخي ظل السيف !
وكلانا تحت الجزية : عريان ..
يختبئ وراء أصابعه الخمس .
يلعن في الظلمة .. وجه الشمس .
(والجزية صارت معجزة ..
ترجو معجزة أخرى !)
وكلانا يقتسم رغيف الدمعه .
وكلانا يسترجع بصقته ثانية بعيون رخصة .
.. ساخت أقدامى - كالصبارة - في رمل الموت .
فاحت من وجهي رائحة حنوط الصمت .
والسيفان :
في غمد الجرح الواحد لا يجتمعان !!

* * *

خمسة اعوام :

(أبطل من غراب نوح .)
وانا في كل صباح دهري عيّن .
أفتح نافذة الفلك العائم في الجرح .
أطلق للارض الطوفان .. غرابا وحمامه ،
انتظر علامه :
ورقة زيتون أو جيفة بومه !!
انتظر ختان الظلمة .. بالشمس .

انتظر - سدى - يا ابتي ..
ان تعبر عني هذي الكأس .

« ٢ »

والان .. ! أمام الموت الثاني ..
والثنين القابع .
لا تبتهلي .
لا تنتظري معجزة نبيّ رابع .
لا تنتظري سيف مخلصك الموعود .
يا مسيبة كل زمان :
هذا عصر اللامنقذ ..
واللاعائد ،
هذا بلد التاريخ البائد .
(لكني ابصر - في مثل الرؤيا - عبر جدار الظلمات
بابا مفتوحا .
من منكم يا رفقائي في التيه يقود خطاي اليه ؟
من منكم ؟
من ينتشل الظلمة من عيني ؟
من منكم يا رفقائي ؟
من منكم ؟)

* * *

« يا حزن النيل » متى غده
أقيام الساعة موعده .

وصفي صادق

الاسكندرية



المعجـاج

(١)

عندما يختلط الاحمر مع الابيض ، والاسود مع الاصفر دون ضوابط معينة ، تكون اللوحة مقرقة . ولكن عندما تحمل هذه الالوان بيسن طياتها حبات الرمل فان الامر يبدو شيئا آخر . تختفي بين ثنايا تلك اللوحة كل مظاهر الحياة ، ولا يعود التفكير محصورا سوى بتلك الحفر التي تسمى قبورا . نظرت « زهرة » لزوجها وقالت ساخطة :

— يا ابا محمد ، ماذا فعلنا تحت وجه الله كي يرمينا بهذه المصيبة؟ صمت ابو محمد قليلا ثم قال بحروف متراخية :
— ان المؤمن ممتحن دائما .
فردت زهرة وكأنها غير مقتنعة بكلامه :
— الا يوجد اغنياء مؤمنون ؟؟
— بلى .

— اذن لماذا لا يمتحنهم ؟؟
— حرام يا ام محمد ، المال ، مال الله وحده ، وكلنا عبيده .
— لا . ان ربك يكره الفقراء امثالنا .
— اسكتي . يكفي ما يعل بنا من مصائب .
— ولكن ...

— انا رأيي يا زهرة ان تقلقي فبك لان فتح الشفاة في مثل هذه الحالات يقود للموت ..

ساد الظلام في عز الظهيرة ، وانقلبت كل الاشياء الى نماذج لا تشبه اشكالها الاصلية . اصبح استنشاق الهواء يحتاج لواسطة ..
تمبا الجو بروائح غريبة ، صرخت « زهرة »
يا ابا محمد انها علامات قيام الساعة

— آه .. ليت الساعة تقوم مرة واحدة ، اذن لاسترحنا .
تحرك كل شيء سوى الانسان ، رحمة الله كانت سريعة هذه المرة ، الالوان انسحبت ببطء ، بدت الشمس صفراء باهتة ، ركسد الهواء ، اخذ الرمل يتساقط ، ابتسم ابو محمد وقال لزهرة :
— ارأيت ان الله يحب الفقراء
بقيت زهرة صامتة ، ازدادت ابتسامة ابي محمد انفراجا وتابع:
— انك مقتنعة ، السكوت علامة الرضى ...

(٢)

اصبح ابو محمد وزوجه وسط ساحة القرية ، حيث سبقهم اليها

بعض الفلاحين يلتمسون النجاة خارج الجدران التي لم تعد تطاق . وبينما هم يزيلون الاتربة العالقة على عيونهم ، اذ بقلوبهم ترتجف دفعة واحدة . اخذوا ينظرون اليها غير مصدقين ، ثم تكن حلما . كانت بقرة مكتنزة لحما وشحما تتبختر وسط الساحة . الكل يعرف رزقه جيدا ، اذن لا بد ان تكون هبة تاهت وسط المعجـاج واستقرت عندهم .

توقفت البقرة عن حركتها ، فتوقفت معها عيونهم ، عم الصمت المكان بقيت حبات الرمل تتساقط ، تبادل الجميع النظرات الحائرة . احس المختار ما يدور في اذهانهم ، تنحج ثم اشار لاحد اتباعه قائلا :
— يا عبود : سق البقرة لحظيرتي .
عقدت الدهشة الباب الحاضرين ، تسمرت اجسامهم ، لم يبق منهم سوى النظرات النათية .

وفجأة انفجر « سليمان » بوجه المختار قائلا :
— كيف يقودها لحظيرتك ، هل الدنيا « فلت » ؟؟
قطب المختار حاجبه وقال :
— ليتكلم غيرك يا سليمان ، انك لم تعد ابن القرية ، لقد افسدتك المدينة يا بني !!
— لكنها رغبة الجميع .
— اريد ان اسمعها من افواههم .
— لا مانع ، اسألهم .
قلب المختار نظره على الحاضرين وقال :

— على كل ساطرح موضوعها للتصويت ، وليناكد اخواني فسي القرية انني اقوم بذلك لا حبا بالبقرة ، بل لاعرف فقط موقعي بين جماعتسي .

ثم اردف قائلا :
— وليعلم الجميع ان تلك البقرة لم يعد لي نفس بها حتى لو كانت ناقة « النبي صالح » .
اشار المختار بيده لوالد سليمان وقال :
— اتوافق على بقاء البقرة في حظيرتي يا ابا سليمان ؟؟
هز ابو سليمان راسه بالاجاب ، اشار المختار لثان ، وثالث ، وعاشر ، وكأنه ساحر ماهر ، والكل يهزون رؤوسهم .
نظر الى سليمان وقال مبتسما .
— الجميع موافقون .
— لكنهم لم يتكلموا !!

- يا بني ، السكوت علامة الرضى

(٣)

سار المختار والبقرة باتجاه ، وسار سليمان واهل القرية باتجاه آخر . كان سليمان ممتنع اللون ، شارد الذهن . أحس والده بغضبه فقال :

- لا تقضب يا سليمان ، لا شيء يستحق الانزعاج .

- والله يا والدي امركم محير ، الكل يريد البقرة ، ومع ذلك تركتموها للمختار لقمة سائفة .

ابتسم والد سليمان وقال :

- يا بني حالتان في الحياة ، لا ثالث لهما ، اما ان تقبل او ترفض

- ولكن لماذا لم ترفضوا ؟؟

- لا جدوى ، لان المختار سيقودها تحظيرته ، قبلنا او رفضنا .

مرت الايام وخيال البقرة يتراقص بأذهان اهل القرية ، وفي أمسية كانوا بها في دار المختار ، انفلتت أثرغبة المحبوسة من قم سليمان الذي قال مخاطبا المختار :

- يا مختار اعتقد ان البقرة بحاجة (للتشبية) . (١)

لمعت عيون المختار لهذه الفكرة وقال :

- بالضبط يا سليمان . اني اهنتك على حسن فهمك ، التفت للحاضرين وتابع قائلاً :

- بالواقع يا اخوان ان للدراسة حقا ...

عادت البقرة من جديد لالباب الحاضرين ونمى كل واحد منهم ان يكون ثوره صاحب العظ السعيد ، كي يكون له سهم في الوليد . خرج الامر من دائرة الذاكرة ، وعرض اكثرهم لثيرانهم . عاد العجاج لكن دون رمال . انقلب المكان الى معرض لعرض الثيران : ولولا لطف الله الذي جعل بينهم مختاراً ، لادى الامر بهم لمشادة حادة .

نهض المختار وقال بحدة :

- يا اخوان ، الموضوع لا يحتاج لهذه المشادة ، توري سيقوم

بالعملية حسماً للخلاف .

فصرخ الجميع بصوت واحد :

- لا ...

احمر وجه المختار ، وجعلت عيناه وقال :

- ما دمت غير متفقين ، سنترك البقرة على حالها ، ما رأيكم ؟؟

صمت الجميع ، هز المختار رأسه وقال :

- كلكم موافقون ، السكوت علامة الرضى ..

(٤)

خرج الفلاحون من دار المختار . كان ليل القرية أسود ، بينما

القمر يجهد نفسه ليمد لهم شعاعاً من الضوء ، دون جدوى .

التفت سليمان للفلاحين وقال بحرارة :

- انكم قساة ، لقد حكمتم على البقرة بتلك النهاية بسبب انانيتكم

فرد احدهم يقول :

- وهل هناك حل غير هذا ؟؟

- نعم .

- ما هو ؟؟

- نترك ثور المختار (يشبها)

- اتقول المختار ؟ اني غير مصدق .. لقد كنت قبل قليل من اكبر

معارضيه ؟

- ولا ازال .

- اذن كيف تفسر ذلك ؟

- يا عم : اذا تصادمت مصالحنا على فعل الخير ، فمن المييب

ان نختار الشر حلاً ..

ثم تابع سليمان قائلاً :

- أنا اقترح ان نعود لدار المختار ، ونضع حلاً لها .

فوجيء المختار بدخول القوم ثانية . رحب بهم وقد امتزجت

الافكار بذهنه . قال :

- عسى قدمكم خيراً .

فرد سليمان :

- يامختار ان بقاء البقرة بهذه الحالة امر محزن .

ابتسم المختار بعد ان زالت التساؤلات من رأسه وقال :

- والله انا مستعد لتنفيذ أي امر جماعي تتفقون عليه .

فبرز صوت زهرة :

- نذبها يا مختار .

- لا مانع عندي .

- ولكن لمن يكون لحمها ؟؟

- اسألي نفسك .

صمتت زهرة بخجل بعد ان أدركت أن لحمها لا يحل أزمة القرية ..

بدد المختار خجلها قائلاً :

- ما رأيكم لو ذبحناها لأول زائر يحل علينا ؟؟

فصرخ سليمان :

- وماذا تقبض القرية من ذلك ؟؟

رد المختار غاضباً .

- لقد حيرتموني ، سنترك البقرة على حالها ، ما رأيكم ؟

بقي دخان اللغائف السوداء يتصاعد وحده بعد أن هدأت الأصوات .

تابع المختار قائلاً :

- كلكم موافقون ، السكوت علامة الرضى ..

(٥)

أخذت غلام البقرة تبرز من خلال جلدها بعد ان انمكست عليها

دورة الايام . أصبحت أرجلها غير قادرة على حمل جسمها الهزيل

لذا قعدت كسيحة تجتر حظها العائر الذي قادها لهؤلاء القوم .

أخذت تموت ببطء وجاراتها ينظرن اليها وقد احتضنت كل واحدة

منهن وليدها . « ان من اكبر محاسن الله على الحيوانات انه عطل

فيها حاسة النطق لذا تموت دون شكوى .. »

انتظار موتها كان متوقفاً ، لذا عندما حمل « عبود » النبا اليهم

لم يهتز أحد منهم .

قال عبود مخاطباً المختار :

- لقد ماتت البقرة يا مختار .

هز المختار رأسه وقال :

- الدائم هو الله وحده .

ثم تابع :

- يا عبود لا تنس سلخ جلدها قبل دفنها .

لكنه عاد وقال بحركة مصطنعة :

- لا .. قف لناخذ رأي الجماعة .

صمتهم هذه المرة لم يعد يجدي . انسحب اغلب الحاضرين من

دار المختار .

تابع المختار قائلاً « لعبود »

- اذهب يا عبود ، الكل موافقون .

الانسحاب علامة الرضى .

روسلطيني...

على انذار منير كهانا *

احببت جميع الاشياء ، لان الاشياء هنا ..
في وطني .. تبدو اجمل
من شدة حبي لتراي ،
يتساوى عندي طعم العسل الخالص والحنظل
اعوام الجذب اغازلها .. ايتسم طويلا للمعول
واطيب خاطر اشجاري المهزومة .. اقنعها ،
ان الانتاج سيأتي في العام القادم افضل
ابدل كل جهودي ،
حتى لا اصبح في « كندا » حملا ..
او بائع اقمشة في « فنزويلا » يتجول
حتى لا احمل جنسية بلد ..
يبصق في وجهي ،
حين اصير انا اثفة من حبة خردل

* * *

محكمة .. اين كهانا ؟ .. القاضي يسأل
- اين ولدت ،
- وماذا جئت هنا تفعل ؟
- لن تجد وصايا تسمح بالقتل وحرق العالم ،
في « الهيكل »

القدس - الضفة الغربية احمد عبد احمد

لن ارحل عن ارضي ، يا حاخام كهانا
أبدا .. لن ارحل
هددني ما شئت .. فحبي لبلادي ،
نهر عن مجراه النابع من قلبي لا يتحول
اعلن هذا الموقف في ثقة اكبر من حجم العالم ،
فأنا لست هنا ..
رقما في قائمة السياح ،
من القدس الى يافا او حيفا يتنقل
وأنا لست هنا ..
عضوا ضمن فريق جاء من المكسيك ،
يلعب في المجلد

* * *

لتشهد دائرة الصحة في القدس ،
بأنني جئت الى قريتي المسروقة من عامي الاول
وتؤكد اوراق الطابو ،
ان اصابع جدي كانت تعزف الحان الخصب على
المنجل
قبل وائناء وبعد قيام « الكيبوتس » الاول

* * *

في وطني ..

* قامت رابطة الدفاع اليهودية الارهابية ، التي يرأسها
الحاخام منير كهانا ، بارسال ما يزيد على ٢٠٠ رسالة
تهديد الى مواطنين من عرب الضفة الغربية ، لحملهم على
اخلاء المناطق التي يسكنونها ، فجاءت صرخة شاعر من
ابناء الضفة ردا على هذه الرسائل .

قد تحيرت سيئاً...

- ١ -

الليلة تأتيين السيّ
وكشيء مألوف
يأتي حزني
يزحم طاولتي
قد يسبق خطوك
حتى لا تحتلي زاوية اكبر ...
من بيتي ذي السقف الحائل
فدعيني أطوي وجهي
اغسل خارطتي من نشرات الاخبار ،
واعمدة الصحف الاولى
ثم اجيئك من سجن سري في رأسي
وأشير بكفي !
ها هم من
.....

- ٢ -

في الخارج ...
يحدث شيء يمكن ان يدعى عطياً في ذاكرتي ،
ودواراً في ماء النهر
فالمرقا مزدحم بالمنفيين ، ورمل الصحراء
مسكون بالوحشة ، والرقص ،
وبالاشلاء

- ٣ -

اعطاني الشجر الفاضب شارته
ضوءاً ... يبنى ان سكون
الغابة يحمل ريحا

- ٤ -

قد يقترب الشارع خطأ حين ننام معا
فالقريبة تنسى النخل شتاء
انسى اسمك في بار ليلي ،
أو في بيت بفاء
يسقط ظلي
انقطاع والخوف صليبا
تنمو ازهار الدفلى في شفتي
زمننا مرا
هل يذكر هذا القمر الهائم خلف ..
سحاب الصيف طريقي ... ؟
كنت احاور حزني
حين لمحتك شارفت الوطن النائي
قلت .. سادفن في جذع النخلة ..
حزن جيبني

- ٥ -

كم يقترب الخيط الفاصل بين ...
الشيء ، وبينني ،
واعود اليك

فهذا الجنس المهمل
يعبر من ثقب في رئتي
أحمله في فوضى الرأس العاقل
اسمع موسيقى الصمت
رصاصاً ارمداً

تنساقط فوق سريري ...
لعب الاطفال المذبوحين
فاه من زمن يعطيني سنبلة ،
وذراعاً مقطوعاً
ثم يرتب فوق جراحي
يدعوني ان نتخاصر في ...
حلبات الرقص
ان نشرب اقداح الشاي معا

- ٦ -

اعرف ... تقترين الان
الطين غزير في الاحياء المقدوفة
خلف حدود المدن الكبرى
اتهماً .. فالفرقة مهملة
اني لا احسن ترتيب الاشياء العصرية
فالقرويات الموبوءات بفقر الدّم ،
وسوس الاسنان .. مررن ببابي
فاكلن بقايا خبزي
ثم شرين تبيذي الفاسي
كنت كتبت على واجهه الوطن الفائب :
مسموح .. للايدي المعروقة
للاجساد الموشومة بالتعب
القاتل
ان تدخل دون استئذان

- ٧ -

قادمة انت
اباني شيء يقطن من زمن قلبي
كنا نتهامس خلف زجاج المقهى
فالنخل بعيداً عنا
والحزن الواقف - شرطياً - في منعطفات الليل
يخاطب فينا زمناً لا ندخله
حتى نأخذ حماماً ساخناً ،
وحبواً للاعصاب
يخاطبني وجه بغي ،
يفريني !
- هل تشرب شيئاً .. ؟
فالساعة تنطبق الان عقاربها .
تدعونا ان
- لا .. سأجرب صوتي
واغني عبر سماء شرخها غيم بكائي
قد اغدو الليلة ابناً للعالم ، ورفيقاً للشمس
قد اغدو .. آه قد اغدو شفرة فأس .

عيسى حسن الياسري

العراق



الغيرة

انها ليست الى عودتي بمثل ما تصفه لي من شوق . ولكنها ، تملني كثيرا في اوقات اخرى . اني رفيق حقيقي لها . وهي تحبني كثيرا . وسرعان ما تؤنب نفسها : اني احبه كثيرا .

وقلت لها يومئذ من غرفة الفندق حيث كنت احلم بكل ذلك :
- ... ولم تؤنبن نفسك ، وكيف أتأكد مما يحثني ؟
واللتو ، كنت قريبا وكنا نبكي كلانا مصيري .
- ماذا تنتظرين ! لا تنقصني الشجاعة . اعترفي بان قلبك لا يتصور قدرته على حبي من جديد .

- واجابت صادقة :
- هذا صحيح . ولكني اعتقدت طويلا بمجزي عن حبك . او لم اتعلق بك بكل كياني ؟

كانت تتكلم لغتي المنمقة . كانت تميل الى بلاغتي . وكانت تقهرني كليا بالالم الذي كنت انتظره منها :
- ذهني ايقظته أنت وحدك ...
كانت مجاملاتها تملأ أعماق قلبي مرارة .
- كنت ...

ذلك اننا نتحدث بصيغة الماضي الناقص عن صاروا غرباء عنا .
وقلت لها :

- احببتي مرغمة . والان تستعدين وعيك . ولهذا اربيك .
كنت اتسلى بحركتها الخفيفة الى الوداء فيما كنت اقبلها قبلة الوداع ، هذه الحركة التي صححت على الفور . وها هي الوجنة الاخوية توهب فتلتصق بشفتي ، فامعن في لثمتها حتى تفنح ، فامني لو تتهاك ببسمة محرقة ورعشة جسد صارخ . ولكن عيشا . حبذا لو يكون وجداني فاضاجعها ذات ليلة !

يا لسعادة الحب الطفولي المنقطع بروعة ! يا لسعادة الحب العالم والموت يكلله بينا حينما الباس قضي عليه أن يتابع طريقه منسد تلاقينا حتى لا مبالاتها ، حتى شفقتها .

في هذا الجو من الشعور بالعذاب ، امضيت ايام سفري . كتبت لي : « احبك . ليتك تعلم كم احبك . يودي ان تكون قريبا مجنونا الكبير » . انسي اكرر : كانت تطلم دائما بان تحب حبا هذا دابه . فهي لا تشك . ان تستغرب . ولن تجرح ان هي علمت انني بين رسالة مرهقة لغفتني غما وأخرى مثلها ، ابقي حتى الصباح اتناقش وزميل لي في مسائل اقتصادية وتقنية يمنعني حضورها من التطرق اليها . هنا ،

جلست الى هذه الطاولة . كانت عليها اوراقها ، وقلمها . اني اكتب ، اكتب لنفسي ، للآخرين .

رايتني في المرآة ، أشعث ، المينين في المينين ، شاحبا ، شاحبا جدا والحق يقال . كنت محقا .

او ليست ممثلة ، بطة خيالية ، من هؤلاء اللامباليات اللواتي نخالهن سميدات عندما نسمنهن يضحكن . احبها ، وللأسف ، حب حي لحي .

امضيت حياتي اعجب بنفسي يا ذنين غريبتين ، يا ذنيتها . كنت افسر كل كلمة من كلماتي . كنت اتبرا عجلا من نوايا لم تخطر لي قط . بسمتها وراحتها ، كانتا تدوخاني . كنت ابالغ في وعودي . كنت بحاجة الى لهب متعاطف التاجج . كلا ، لم تكن سمادتي ترضيني . كلا .

فلما قالت لي : « احبك » ، ادركت انها خدمت . وانا لن ازيل انخداعها ابدا . وهوسي اندائم لم يكن يكر صفوها . هكذا جميعهم طبعن ، واقلمن شغفا بالاحلام ينتظرن صوتا فاترا ونظرات فاترة . هي لا تظن ان كلماتي المنمقة ليست صادقة دائما ، لا تنبع من القلب دائما ، واني غالبا ما اترصد وجهها وانا اناجيتها . اتالم لو سالتها من كانت عشقت سواي ، واتالم لاستطاعتها ان تبحث عن اخر ، ان ترينسه ، وان تقارنه . اتالم لانها لا تحبني الا حب النساء والرجال المتقلب ، هذا الحب الذي يتغير كما النور . تستطيع ان تتركني . وغالبا ما عشت هجرها . لا . ان ترتكب اي خطأ . لقد انحلت عقدة ، ولست ادري كيف ...

مثلا : اشغالي تضطرنني في احياء الى التقيب . دعاها اصدقاء فتيان ، مرحون ، الى العشاء ، وحدثوها عني بلطف ، فوافقت على كل شيء ، لا بل اطرت مدائحهم ، كما لو انها نسيت ان في مدح الحبيب شيئا من القحة ، كما لو انها ليست حبيبتني . وفي الصباح ، افافت على حلم جميل لم تعد تذكره . وكما انها ، اخذت حماما ، حماما لذيذا . يا لهذا الشعور بالراحة والصحة الذي لا يمحي ! وتساءلت عن الصمت الذي يحتويها . ففطنت الى غيابي . ودهشت في اول الامر لعدم تفكيرها في . كلا . ليس بي حلمت . ولكنها ، شكرت لاصدقائي وفادهم لي . وهي بخصوص توافقه الرأي اكثر مما توافقتني . ذلك ان كل النعوت التي تلصق بي تغبطني . فبعضها متعلق ، وبعضها الاخر زائف . انما كنت من البساطة بحيث ينطبق علي نعمت . والحقيقة

لا انذكر حبي الا من بعيد بعيد . بل لا اذكره ، بمله ارادتي ، خشية أن يكون حبي ناقصا أو هكذا احسب . انها جذلي ...
 هاتم : " كان عليّ ان اعود من السفر في القدر . ولكن شفاء شديدا كان ينهشني . ركبت سيارة ووصلت الساعة الرابعة . كنت مصمما على عذر لما يقر قراره علي . لم يرنى احد ادخل . اختبأت تحت سريها ، واسطرت . لماذا لاري ان هي تحبني .

جاءت في الساعة كفيها من الموفقات . كان يبدو عليها التصميم الشديد والحزم الشديد . رمت معطفها الفرو فوقها . والتقت بنفسها في المرأة بلا مبالاة تمهش . ومدت يدها الى شيء لم اره ، ثم غيرت رايها فهوت يدها . يفعل هذه البادرة غير المألوفة ، خلست هنيهة اني لا اعرفها . وتودج انفا على غلو . واكتشفت غيد عنقها : امرأه جديدة ! احبها ، بمن هول ذلك المجهول الذي اطل عليّ مرة من امرأة لها ثلاثة وجوه عند خياطي ، المجهول المسلف الرقبة والمحدوب الظهر الذي كان انا بالنسبة الى الآخرين . هي ايضا كانت تمشي في غريبة .

وانجحت الى الردهة . ودندنت لحنا كانت تفنيه من قبل . والاسوا : انها كانت تفني قبل أن تعرفني . وقرع الباب فاذا بها تعود وشقيقتها . وطفقتا تتحاوران في المرأة . وسألتها شقيقتها ، وهي تتبرج ، عني ، فردت عليها بنعومة :

« بخير . سيعود غدا . »

— لا بد ان يبدو لك الوقت طويلا !

وتبادلنا الضحك ، فاشح وجهي بالاحمرار .

وتحدثنا ايضا عن الفساتين ، وعن حفلة . وما كانتا قالتا شيئا امامي عن هذه الامور التي تمهدانها . وفي الواقع ، فهي لا تهمني . وما ان غادرتا الغرفة حتى خرجت من مخبئي وفعدت على السرير . ورحت اسد معطفها ، معطفها المخملي الجحود الصغير . لو اظهر في غرفة الطعام ... كم يكون وقع المفاجأة ! اشبه بظهور ميت ! كنت في غرفة ارملي . اشعلت سيكارة مفتما . وفتحت حقيبتها ، فوجيت رسالتي الاخيرة واصبع حمرة ودريهمات . ولأول مرة ، لاحظت على الطاولاة صورة قديمة لم أعد اشبهها . هوذا من تحب : شبح يفكر تماما بكل ما تقوله رسالتي ، ويشبه هذه الصورة . اما أنا ، أنا الذي كنت ادخن ، أنا الذي كنت افتح حقيبتها واغلقها ، فلا تحبني .

— والفقتك السلامة .

كنت مختبئا وراء سدول النافذة .

تجذبت متململة . ووضعت حليها في علبة . ولحليها منزلة عندها .

لا مشاحة بان حركاتها في أيام المدرسة كانت ابدا منها اليوم . لشد ما كنت اشغل بالها ! وفيما هي تخلع رداها ، اذا ببكلة تعلق ، فتأففت . ولم تعجبها نبرة صوتها . وتلفتت عدة مرات حذرة .

كانت عارية . الا انها نشرت من مطوى قميص نومها بهدوء . وفكرت بسخط بهذا العناق الرقيق وهو لمعري امتياز مستحب .

وغابت بقسوة في جلاب العتمة . وظللت منتظرا . وكنت اردد في نفسي ينبغي الاقتناع بقلب أمثالك . ومرت في خاطري الملائكة والجنة الضائعة . كنت بين الستار والنافذة ، بل في الشارع اكثر مني في القرية . وكنت اسمع نداءات مبرحة : زومر سيارة ، وصوت راديو . وكان لهب الغاز لا ينك يتلوه .

لم يعد بمقدورها ان تصد التيار ، ولا أن تفكر بهذا الحبيب البعيد عن كلينا . كانت صور مشوشة تنتظرها في المنام . اشعلت ضوءا عليلا . واقتربت على رؤوس اصابعي . كانت نائمة ، ممتدة ، مستكنة ، يدها تحت رقبتها ، وجسدها على طوله يلفه اللحاف بعناية فائقة . لكم كانت مرتاحة مني ومستغنية عني !

وتتمت : « احبك » . الكلمات كلها عاجزة عن تأدية القصد . علينا ان نتحمل ، أن نعيش ، ونكذب ، ونسهر ، نسهر دائما ، ونتالم دائما . اني اكتب ، واكتب . على الاقل ، ستكون مفاجاتها في الصباح طريفة .

يندي ترتجف . ولا اجسر ان ارفع عيني الى من في المرأة . اذا ذهبت اليه ، قدم من اقصاها ، ولكنني لن أستطيع ان اقبله الا في فمه . فخذ محظور عليّ . وماذا يفعل ؟ يكتب هو ايضا ، او ينظر اليّ اكتب وقد انهى افصوحتنا قبلي . كان يتفكر بي بينما كنت اواصل الكتابة ، ولعله اذ بدأت أفكر به اخذ ينظر الى جفني مجهولة المضمين باصرار ويكي ثم يكي ...

اواه ! متى نتحاب ! متى نكون لوحدا !

ميشال خليل هليل

بيروت

صدر حديثا

قراءة نائمة

للشاعر

للشاعر

عبد سعيد

منشورات دار الآداب

الثلث ليرلان لبنانيان

الريح والماء والحب

اعصابي الليلة معشبة قلقا مرا
والريح تؤرجح افكاري في كل طريق
وسدى ابحت عن قلب صديق
يتفتح لي .. حتى استودعه سرا
وسدى اصرخ : « يا نهر الجوعى والاسرى
يا نهر النيل

ايامي احملها صخرا
فتفرق بي .. وانس الليلة مجرى التضليل
فتش لي عمن يحملها بدلا مني
فانا قد ضقت بكل هواء انشقه رغما عني
بين الصمت وبين الكلمة

اضطر الى ان اتنفس
بين تلاقينا وتجاونا في النور وفي قلب الظلمه
اضطر الى ان اتنفس
اضطر الى ان اتنفس
ما دام القلب يظل يدق ويحمل ايامي الجهمه

★ ★ ★

قلنا كلمات الحب .. نعمت بها .. ونعمت بها زمنا
حين افقنا ادركنا انالم نلمس عمق الكلمات
ولهذا قلناها خوفا ..
وحشوناها كذبا ..

فشمناها عطنا

كنا - آه - نتوهم انا قد سرنا بعض الخطوات
لكننا ادركنا ايضا حين خرجنا عن لعبتنا
ادركنا انا لم تقطع شبرا .. صحننا :

« لم يبق لنا العالم شيئا »

وتجمدنا في موضوعنا الماسخ ظلين يشيران الى خيبتنا
حيث يلاقى كل منا الآخر ، لكن لا ينتظر الآخر دفئا
حيث الرغبة تصبح عجزا من حيرتنا
والشجر يجف فلا يعطي فيئا

ويرانا العالم طفلين طريدين فيشبعنا بؤسا في غربتنا
ونرى نحن العالم سحنا رطبا يسخر من سقطتنا

★ ★ ★

قالت : « ماذا تبغي ؟ » وانا - حقا - كنت اريد الحب
لكن الاسئلة المسنونة حين اضاءت اغنيتي في وهج
النار

جعلتني اتوارى زمنا خلف الاسوار
ذلك اني احسست الرعب

★ ★ ★

في الوحشة والشجن المعتم يسقط قلبي
يتفتت اذ ينضب حبي

وكما تتوعد عاصفة الغابة عصفورا مرتاعا
وكما يلذع ملح الغربة قلبا يوشك ان يتنهد

وكما تنشдох المرأة المجلوة في بيت يوشك ان يتداعى
فكذلك حبي لك - يا حبي - لا .. لن يتجدد

★ ★ ★

مضت الاولى متعلقة ، والثانية التحفت بالصبر
سالت نفس سؤال الاولى : « ماذا تبغي ؟ بح لي
بالسر !! »

ماذا ابغي ؟!!

اني احيانا لا اعرف ماذا ابغي
احيانا لا ابغي الا ان امتدد
فوق الشاطئ احلم بالناس وبالحب والمستقبل
احلم ان نتلاقى كي نتواصل .. احلم ان نتوحد
احلم انا نصحو في فجر غد اجمل
ماذا ابغي ايضا ؟

اعرف اني غابة حزن شفاهه
تنتظر قدوم الريح اليها كي تفلح اشجار الشر
وتمس برفق اشجار الخير الهمهافه
تم تنام على مقربة مني تنتظر طلوع الفجر
آه .. اني انتظر الريح وانتظر الماء
آه .. اني احيا بالصبر

اتجرعه .. ابقي ان تصبح ارضي خضراء
فاظل هنا صبحا ومساء

انتظر الماء

لكن مياه النبع تراها عيني واقعة في الامر
ايأس وقتئذ ام اتفائل ؟

ادهى من هذا اصنع شيئا ام اتجادل ؟!

★ ★ ★

تنتظر الريح

الماء

ينتظر الماء

الحب

والحب تشاءب في اعياء

اختلج اسى ، وتوقع ان يكنسه الرعب

★ ★ ★

هذا المشهد قد يتكرر ، فالثانية التحقت بالصبر
ستناديني ...

ستمنيني ...

وستاتي ثالثة ، وستاتي رابعة ، ويظل الصخر

يجثم فوق الروح الخضراء

وتلطح خضرتها البفضاء

★ ★ ★

نفس الضحكات سنطلقها ، نفس الكلمات سنسمعها
لا تندهشوا ...

لا تندهشوا ...

ان قلت : « وباء الملل تسرب في ذاكرتي .. »

— ماذا تبغي ؟

— اني احيانا لا اعرف ماذا ابغي !!

احيانا اصرخ : « يا الله

لم تخلق كونك منقوصا ؟ لم لا يهدم

هذا العالم .. ؟ .. لتقيم سواه

بتكء على صدري قلق لا يتحدد .. قلق مبهم

ذلك انك تعشق كونا اورثنا السوء

كونا موبوء ... »

حسن توفيق

القاهرة

الطيب الصدقي والمسرح البلدي

بقلم الدكتور حسن المنيعي

واقعية صرفة تبلغ بالأداء والحركة درجة تعبيرية جد طبيعية وحاسمة . على أن الصديقي سوف يغير مناهجه ومواضيعه بعد ذلك، إذ أعاد تقديم « فولبون » أولا ، ثم أدخل مسرح العبث إلى المغرب عندما عرض « في انتظار مبروك » التي اقتبسها عن مسرحية « في انتظار جودو » لسمويل بيكت .

وكما نعلم فإن هذه المسرحية لا تحكي قصة معينة . « بل هي اكتشاف لوضع جامد . ففي طريق ريفية وقف فلاديمير واستراجون ينتظران السيد جودو تحت جذع شجرة . كذلك يتبدى الفصل الأول . وفي نهايته يعلم الرجلان أن « جودو » لن يصل ، بعد أن كانا يعتقدان أنهما على موعد معه . ولربما وصل غدا . ويتكرر الحال في الفصل الثاني حيث أقدم الغلام وهو يحمل نفس الخبر . ثم ينتهي هذا الفصل بحوار كانت عباراته هي نفسها التي تلفظ بها الرجلان، ولكن في وضع معكوس . أما بناء الأحداث واللفة فإنه يختلف في كل فصل . إذ في كل مرة يلتقي المتشككان « بيوزو ولوكي » (السيد والغلام) في ظروف مختلفة . وفي كل لحظة يبدو فلاديمير واستراجون وهما يحاولان الانتحار إلا أنهما لا يصادفان سوى الفشل لأسباب متباينة . بيد أن هذه التباينات لا تزيد الموقف إلا رتبة . فكلما تغيرت الأحوال برز نفس الشيء .» (٢) .

لم يغير « الصديقي » شيئا من عناصر الموضوع باستثناء الاسماء فوجود أصبح « مبروك » في حين أطلقت تسميات « يحيى » و« خليل » على فلاديمير واستراجون ، و « عباس » و« المكبي » على كل من السيد والخادم . وفيما يخص الحوار فأننا نلاحظ أنه كانت تسيه لغة مبررة خرساء كما هو الأمر عند « بيكت » وهذا ما جعل هذه التجربة تكتسي أهمية بالغة ، كما أنها مكنت صانعها من تلقين المفارقة هذا الشكل اللامرعي الذي يتميز بالصالحة والخصوبة والذي وجد اقبالا من لدن بعض النقاد عندنا وكذا من لدن جمهور متنوع ، وبتعبير آخر فإن « الصديقي » كان قد قدم الدليل القاطع - من خلال عمله هذا - على بعد درايته بهنسية المسرح وعلى رغبته وطموحه في أن يكون رائد حركتنا المسرحية .

ولم تمض فترة قصيرة على نجاحه حتى خرج في جولة فنية عبر أرجاء المغرب العربي عرضا خلالها « مبروك » و« محجوبة » زيادة

لقد انبثق المسرح البلدي عن فرقة « المسرح العمالي » وذلك عندما قام « الصديقي » - في غضون سنة ١٩٦٠ - ١٩٦١ - بتأسيس تلك المجموعة التي اتخذت المسرح البلدي مقرا لها . وقد تم ذلك عندما اطل شبح الازمة التي كانت ستشل حركتنا المسرحية على العموم ، أي في الوقت الذي أصبحت فيه مسارح المدن لا تعرف سوى بعض العروض التي تقدمها كل من الفرق المستقلة أو التابعة للدولة . فمئذ ذلك الحين ، كان على « الصديقي » أن يحاول فرض نفسه كأمهر فنان في ميدان المسرح ، وأن يحرص على تعميق بحوثه الدرامية وتجديد تقنيته لهذا الغرض .

فبعد أن جرب الإخراج في نطاق الفرقة الوطنية عن طريق إنجاز مسرحية « فولبون » لبنجونسون ، و« الفصل الأخير » لمحمد عزيز الفروشنى ، كرس جهده لتقديم نتاجات أخرى حتى يفصح عن قدرته ومواهبه ، ويأخذ مكانه على رأس طليعة المخرجين الذين يقدمون شريحة للنتاج الدرامي قصد إبراز دلالته وذلك باستغلال كل الإمكانيات المسرحية .

وعليه يمكننا أن نقر دون أدنى تردد أن نشاطه كان بعيد المدى ما دام أنه لا يزال يدهش كل الذين يتتبعون أعماله عن كثب، فما أن أمسى رئيسا لمجموعة المسرح البلدي حتى طلع علينا باقتباس رائع لقصة « الحسناء » التي استلهم موضوعها عن « أسطورة ليدي كوديفا » للكاتب جان كانول ، وقد كانت هذه المسرحية أول انطلاقة لحققتها مسرحية « الوارث » (١) - التي أعيد تقديمها - ثم مسرحيتان اقتبسهما الصديقي عن الأدب الأجنبي ، كانت أولاهما « مولاة الفندق » التي أبدعها « كارلو جولوني » تحت عنوان (لوكانديرة) (٢) أما الثانية فهي مسرحية « محجوبة » التي أخذها عن « مدرسة النساء » لوليسر .

وهكذا ، ففي مدة لا تزيد على سنة أمكن للجمهور المغربي أن يشاهد أربع مسرحيات ، وأن يقف من خلالها على ما يختزنه صاحبها من إمكانيات فنية ، ذلك أن الصديقي كان قد جعل إخراج ما أنجزه منها لا يخضع لرقبة سحرية غامضة ، بل كان عمله يسير

(١) الوارث : اقتبسها الطنج والصديقي عن « الوارث العالمي » لبرينبارد . وقدمتها الفرقة الوطنية .

(٢) لوكانديرة : هي أول مسرحية أخرجها عبدالصمد دينية . وكانت بداية حسنة بالنسبة إليه .

(٣) مارتان اسلين - مسرح العبث - منشورات بوشي شاستيل ص : ٤٢ - ٤٣ .

على « لعبة الحب والمصادقة » التي ألفها الكاتب الفرنسي « ماريغو » .
وانت عودته الى المغرب عمل على تصعيد نشاطه حيث اعد مسرحية « حميد
وحما » التي قدمها اكثر من عشرين مرة . وكان ان حاد بعد ذلك
عن المسرح الواقعي والعيشي ليهتم بالتاريخ ، وليمسرح احداثا عظيمة
وحياة شخصيات مشهورة .

وهكذا جسد اطوار وقعة « وادي المخازن » في مسرحيته « معركة
الملوك الثلاثة » التي تحكي صفحة من تاريخ المغرب اثناء حكم دولة
السعديين . اما سبب المعركة فيرجع الى كون « السلطان المتوكل
كان قد اقصي من الحكم بعد ان نفاه من المغرب اخوه عبدالمك .
وقد حاول المتوكل استرجاع عرشه بحيث نراه يتوجه الى البرتغال
ليتمس المساعدة . وكان بعمله هذا قد استغل رغبة البرتغاليين في
العودة الى سياسة نشيطة بافريقيا تحت قيادة ملكهم دوم سيبيستان
(١٥٥٧ - ١٥٧٨) وذلك تعويضا عن سياسة جان الثالث (١٥٢١ -
١٥٥٧) الذي تخلى عن سبته وطنجة والقصر الصغير ليتوجه نحو
البرازيل .

وكان المتوكل قد استغل على الخصوص المشاعر الصوفية لدوم
سيبيستان الذي يريد ان يكون خادما للعقيدة الكاثوليكية ضد
البروتستانتين والمسلمين . وقد جرت المعركة بناحية القمر الكبير
بين وادي لوكوس ووالده وادي المخازن ، وقتل فيها السلوك
الثلاثة » (١) .

وبما ان هذا الحدث التاريخي قد مكن المقاربة من الحصول
على فوائد مادية على حساب البرتغاليين ، وجملهم يكسبون حظوة
في الخارج ، فان الصديقي قد فكر في تشكيله بأسلوب جديد
وبصورة مطابقة للواقع وذلك بتضمين أكبر عدد ممكن من الممثلين
والاكسسوارات حتى يدرك درجة عليا من الدقة . هذا وقد عرفت
المسرحية في ملعب لكرة القدم وشارك فيها حوالي خمسمائة شخص
كان معظمهم من عناصر الجيش المغربي . وحيث ان عدد البهائم والافراد
الذين احيوا هذه المعركة كان ضخما ، فان المسرحية لم تقدم
الامرة واحدة رغم انها شخصت في شموليتها . على ان انجازها كان
بالنسبة لمبتدئها اكثر من محاولة بسيطة لان الصديقي كان قد
اعاد فكرة الفصام التاريخي في نتاجات هامة اخرى كـ « المسرحية »
واحد » و « سلطان الطلبة » و « مولاي اسماعيل » و « سيدي عبد
الرحمان المجذوب » .

وفي سنة ١٩٦٥ تكفل الصديقي نهائيا بادارة المسرح البلدي
بعد ان كان يسير اموره قبل ذلك « موسى غيفي » الذي كان قد
تخرج من معهد الدراسات السينمائية العليا بباريس . وقبل ان
يصبح الصديقي مديرا لهذه المؤسسة اقتبس « امديه او كيف نتخلص
منه » « ليويسكو » ، ثم قدمها مع مجموعته بمسرح محمد الخامس
بالرباط تحت عنوان « مومو بوخرصة » ، وكان هذا النتاج قد
سجل عودة الصديقي الى مسرح الحب ونقله بمهارة فائقة الى اللهجة
العامية .

اما موضوعه فانه يدور حول « امديه وزوجته مادلين » ، فقد كان
الانسان يعيشان بمنزل عن العالم بعد ان اعتصما بشقتهما طيلة
خمس عشرة سنة . وقد كانا يحصلان على طعامهما من نافذة بعد
ان يرفاه في سلة . وبالرغم من وضعيتهما ، فان مادلين كانت
لا زالت على اتصال بالعالم الخارجي بفضل عملها الذي يجعلها
تدبر في بعض الاحيان مقسما هائيا « ستندار » كان قد وضع
في قاعة الاكل . اذ كانت تستعمله لارسال بعض النداءات الى مكتب
رئيس الجمهورية او لتوصيل بعض الاخبار المتعلقة بتقنين التجارة
للمراقبيين .

(١) تاريخ المغرب « مجموعة من الاسئلة » .

كان امديه وزوجته يعيشان حياة يسودها عدم التفاهم ويتشاجران
بدون انقطاع . فمادلين امرأة قاسية محبة للخصام . بيد ان سبب
نزاعهما كان هو حضور جثة في احدى غرف البيت تزداد تضخمها
يوما بعد يوم . وقد كان من اللازم ان نعود قليلا الى الورداء
للحصول على بعض المعلومات ، ولايجاد حل لهذا اللغز » (٢) .

وقصد ابراز الحدة الدرامية لهذا النتاج ، فقد احتسرم
الصديقي في اقتباسه كل المواقف بعد ان اضاف اليها بعض اللقطات .
وعلاوة على ذلك فقد حاول ان يضفي على المسرحية لونا ضاحكا
دون ان يفقدها ميزتها الفلسفية . وفيما يتعلق بالجثة نراه يشير
اليها برجل متملقة تنمو بدون انقطاع . وتحتل كل جزء من البيت
في حين كان يونسكو يوجهها عبر النافذة كما يبدو ذلك من خلال
التوضيحات المسرحية ، ويقطع النظر عن هذا العنصر ، فان
الحركات التي تترجم عن حالة الجاذبية والتعددية قد جسدت عن
طريق تطبيق امديه في الفضاء ، وانتشار الفقاعات او الفبيرات التي
كانت تنمو في ارجاء البيت .

لقد اعاد الصديقي بنجاح كل الاطوار التي تنطوي عليها
المسرحية : الشيء الذي دفع بعض النقاد الى تقدير هذا الابتكار ،
رغم ان موضوعه بعيد كل البعد عن الوسط القروي . ففي جريدة
« الاهداف » نجد مقالا يعرف فيه صاحبه اولا بمسرح يونسكو لم
يتحدث بعد ذلك عن المسرحية قائلا : « .. ان الطيب الصديقي قد
بذل جهدا موفقا الى ابعد حد في خلق المسرحية وتشخيصها .
وكان الاخراج ، والديكور ، والانارة ، والتمثيل ، واللفظ ، عناصر
مترابطة منسجمة ... وكانت بعض الاضافات موفقة كذلك مثل حملة
الفاش لهدم باب البيت حتى يتمكن من اخراج الجثة ..

» ولكن القضية التي اريد ان اطرحها بهذه المناسبة هي
مسألة التشبث بالاقتباس ، ونوعية هذا الاقتباس . فمسرح يونسكو
وجد في سياق مجتمعي مغاير لظروفها وليستهدف التعبير عن
افكار فلسفية تتعلق بمشكلة الوجود الانساني باجمعه . وليس المقصود
هو الاضحاك لان يونسكو يحاول عن قصد مزج الهزلي بالتراجيدي
لابراز الياس العام الذي يوحى به العالم الخ .. اما الصديقي ، فقد
حرص - وله العذر - على تغليب الطابع الهزلي ليجتذب الجمهور .
والنتيجة ان المسرحية لم تقدم في شكل ينقل نفس الاحداث
والتاثيرات التي استهدفها المؤلف الاصلي .. ليس معنى ذلك اننا
نرفض التعرف على التيارات المسرحية العالية . ولكن ذلك يجب
ان يتم وفقا لتخطيط محكم قصد ترسيخ المسرح في نفوس المواطنين
باعتياره وسيلة فعالة من وسائل الثقافة .. » (٣) .

وفي مقال اخر ، يقدم الناقد بعض الانطباعات عن قيمة المسرحية
فبعد الحديث عن المسرحية نوه بالصديقي ، ثم تطرق الى الموضوع
من زاوية سياسية بعد ان اسقطه على الاوضاع في المغرب . يقول
صاحب المقال : « .. لقد حافظ الصديقي على روح المسرحية بدقة
مدهشة كما حافظ على عنصر الاضحاك المزوج بعنصر المأساة .

فشخصيات المسرحية الاصلية ليست هزلية . وعلى الرغم من انها
تبدا من الكوميك ، فانها تصبح في النهاية تراجيك .. الا ان اقتباس
الصديقي اصفى عليها شيئا جديدا . شيئا من واقعا . من اوضاعنا
الاجتماعية والسياسية والاخلاقية . من حياتنا التي هي شبيهة الى
حد كبير بحياة الزوجين اللذين اقلقا عليهما باب منزلهما
خمس عشرة سنة ليتفرجا على جثة البيت ترعرع وتكبر ، وتهدهما

(٢) مارتن اسلين : مسرح العبث - منشورات بوشي شاستيل ص :

١٥٢ - ١٥٤ .

(٣) حماد - مسرحية مومو بوخرصة - جريدة الاهداف ٢٢ يناير

١٩٦٥ .

بالخطر . فالزوجان يشكلان بالنسبة لوضعنا السياسي مجموع الاثنى عشر مليوناً التي تعيش في عزلة عن العالم ، لا تعرف عن الدنيا ، وعن تقدمها ، وحياتها الا ما تحكيه الغرافات . ثم ذلك الميت الذي يترعرع والذي لا يدري الزوجان من اين اتي وكيف اصبح كذلك ؟ ما هو الا هذا الوضع المتمكن .. وضع الخيبة والقلق والصبر الذي يهددنا في حياتنا وتفنسنا والذي يعيش معنا - احببنا ام كرهنا - في منازلنا ، ودورنا ، وشوارعنا ، والذي يضيق علينا الخناق بصفة مباشرة .

ونحن كذلك في هذا الوضع حاولنا جهننا الخلاص منه كما فعل امديه . ولكن امام قوة لا نعرف مصدرها كثيراً من الاحيان نحس بالفشل ...» (١) .

بعد هذه التجربة الناجحة ابتعد الصديقي عن مسرح العبث وعن الريبيرتوار الدولي ليحرب نوعاً آخر من المسرح الغربي الغالي . وكان هذا التحول قد رافق التحاقه بإدارة المسرح البلدي . ففي ربيع سنة ١٩٦٥ دشن نشاط فرقته الجديدة بمسرحية « سلطان الطلبة » التي اشترك في تأليفها مع عبدالصمد الكنفراوي . وعليه فان الحدث يرتبط بتلك الظاهرة الجذابة التي سنها السلطان مولاي رشيد مؤسس الدولة العلوية بيد أن تناول الموضوع كان يفوق في ابعاده التاريخية . فقبل الإشارة الى البذخ الذي تقوم عليه تلك الحفلة ، عمد الكاتبان الى طرح الاحداث من منبعها انطلاقاً من ثورة ابن مشعل الى ساعة انهزامه ، لذا فان التقطيع المسرحي كان يقدم الرؤيا الكاملة للاشياء ، حتى اذا فرضت الجزئيات التاريخية نفسها استعان المخرج بالصور الثابتة لاتمام الحركة الاساسية ، وباختصار فان هذا النتاج يعد بداية مسرح مغربي سوف يتطور جيداً في مسرحية « المجدوب » وفي غيرها عبر استغلال الفلكلور ومناهج تقليدية كالسباط والحلقة .

هذا وبعد أن عرض هذا العمل أكثر من ثلاثين مرة انجز الصديقي فرجة أخرى بمسرحية « في الطريق » التي اعاد تقديمها تحت عنوان « سيدي ياسين في الطريق » . ويتجلى الموضوع فيها كانتقاد لاذع لظاهرة الاولياء في البلد ، فقبل ان يشرع في التشخيص كان الممثلون يأخذون اماكنهم على الخشبة بينما كان المتفرجون يقصدون مقاعدهم داخل القاعة . وفي الوقت الذي يظل فيه الستار مرفوعاً تشاهد المثلين وهم يخنقون ، ويفنون ، ويتجاذبون اطراف الحديث فيما بينهم كما يفعل افراد فرق القصاصيين الذين يقدمون ابداعاتهم في ساحات المدن الكبرى ، فجأة تطفي إشارة اللعب . حينذاك نرى اعمى القرية وهو يحكي شريط حياة اولياء الماضي . وتبر لحظات ثم يتقدم فلاحو القرية ويقفون امام خيمة « بو عزة » ليخبروه بموت سيدي ياسين في سن تناهز المائة والعشرين ويلفوه قرارهم بتنصيبه « ولياً » على القرية ، ومن هناك فسوف يدفن في حقل بو عزة ما دام ان هذه الخطوة تعتبر ترفيلاً له وفرصة ستر الخير على غرسه .

لكن بو عزة رفض هذه الهدية لانه لا يثق في هذا الولي . وزيادة على ذلك فان التنازل عن شبر من ارضه لتأسيس الفريخ سوف يخفض من انتاجه الفلاحي ، اضف الى ذلك ما سيتحمله من مضايقات قد تصدر عن حارس الفريخ ونهات الزوار . وكان هذا الوضع قد حمله على أن يشكو الى السلطات ولكن بدون جدوى . واثراً لذلك تفاقم مشاكله بسبب القحط الذي نزل على القرية والذي كان سببه في نظر سكانها عناد بو عزة وكراهيته للولي الصالح .

وفي الاخير تنضاف مصيبة أخرى الى المصائب الاولى . فبينما

كان بو عزة يعاني من حاله ، انهالت آلات احدى الشركات على ما تبقى له من التربة لتفسيح طريقاً يمر في حقله . وفي اثناء ذلك تحول السكان الى عمال جعلوا سواعدهم في خدمة الشركة المذكورة . ثم يضطر بو عزة مكرهاً ان يبيع ارضه وان يعمل كالآخرين . حينذاك تعبد الطريق وتمتد بعيداً ولكن قبر الولي بقي قائماً .

لقد نجحت هذه المسرحية من الناحية الفنية سواء في الاداء والتقنيات المستعملة وكما لما كانت تنطوي عليه من ابحاث بلاستيكية في جانب الديكور . اما تطبيق « الحلقة » ، كمنهج ، فقد جعل سيل الاحداث ينساب في تناغم بحيث كان كل مثل يقوم بحركات دائرية اثناء اللعب الذي كان يتم باستعمال الصور الثابتة الموضحة للافكار كما يبدو في اللوحة التي ترى فيها مهندس الشركة وهو يخرج من جيبه مجموعة من السيارات الصغيرة حتى يفتح لبو عزة وللسكان القرية عن مدى اهميته .

وباستثناء جمالية اللوحات والافتان الذي كان يتميز به التشخيص فان الموضوع لم يرق مع ذلك بعض النقاد لانه يشجع على تقديس الاولياء وعبادتهم .

وفي هذا الصدد كتب احد المعلقين قائلاً : « ان الموضوع موضوع حالي بعد ان تم احياء الشعوذة وفسح لها المجال على الصعيد الرسمي .. كنا نتقرب ان تأتي الطريق لتقتلع جذور الولي وتنفذ الفلاح منه . ولكن الطريق تجتنبه . فتساءلنا عما اذا كان الصديقي يخشى ان يمس مشاعر المؤمنين بالشعوذة ، ولكننا نلنا هذه الامكانية لان الصديقي اقنعنا ان سيدي ياسين لم يكن ولياً ولا صالحاً ..

وتساءلنا عما اذا كان يريد الصديقي ان يفضح موقف رجال السلطة المثلين في الهندس « الفريخ يجب ان يبقى ليتسكن السياح الاجانب من النقاط صوره !! » لكن لماذا هذه التزكية في النهاية « الطريق جاءت وجابت الخدمة والرفاهية الخ ؟ » . لماذا اذن هذا الفموض المؤدي الى تاويلات يجد كل واحد منا فيها حسابه ؟ قد يكون الصديقي اراد ان يقول شيئاً . لكنه ارتبك واختار ان يرضي جميع الاطراف باستثناء بو عزة والذين يتعاطفون مع مأساة الفلاحين .. » (٢) .

ورغم بعض التأخذ ، فان هذه المسرحية قد سجلت تطوراً في افكار مؤلفها كما انها قدمت سبماً وعشرين مرة في المغرب واربع عشرة مرة في الجزائر .

وما ان تم عرضها حتى انطلق الصديقي في مفامرة اخرى دفعته الى اخراج « طالب صيف الله » التي اقتبسها احمد الطيب الملقب عن « طلب زواج » لتشيكون . وبمسماها اقتبس الصديقي لاحدى فرق الهواة مسرحية « رجل في المصيدة » (٣) لروبير طوماس ، ثم اخراجها اخوه صديق الصديقي . وعندما حل صيف سنة ١٩٦٥ طلع على الجمهور المغربي برأفته « المغرب واحد » التي قدمها بميدان مصارعة الثيران بالدار البيضاء ، وقد كان عليه أن يفوض في اسار التاريخ وان يطلع على الوثائق ليقترب علينا عملاً درامياً تتلاقح في ثناياه مشاهد المقاومة المغربية ضد الاحتلال الفرنسي ، وظروف الاستقلال . وقد كان هذا الابتكار يعد فرجة ضخمة مكنت الصديقي من تحديد مفهومه للمسرح التاريخي في مقالة نشرها باحدى النشرات التي يصدرها المسرح البلدي . يقول الصديقي : « ... سالوني لماذا التاريخ ؟ ولماذا المغرب واحد ؟ وهل عصرنا في حاجة الى أن يبعث موته ؟ وكان جوابي : نعم . فموضي هذا القرن اتجهت انظارنا الى

(٢) مصطفى الزناتسي - مع الطيب الصديقي في الطريق - جريدة العلم ٢٢ ديسمبر ١٩٦٨ (هذا المقال يخص العرض الثاني للمسرحية).
(٣) انظر تعليقاً عن المسرحية في جريدة العلم - ٩ يونيو ١٩٦٥ .

(١) اديب السلاوي - مومو الذي حرك مشاعرنا - جريدة العلم ٢٠ يناير ١٩٦٥ .

الوراء ، ولم نفعل ذلك الا لاننا نملك من الماضي منظورا اساسيا اكثر مما نملكه عن الحاضر . فاذا كان عملي يعتبر سيسكو - دراما تاريخية ، فاني لم احرص على ابراز المصير المأساتي للإبطال فحسب بل اردت عرض وثيقة سياسية لهذا العصر . ثم ان محاولة التخلي عن هذا « الاسقاط » في الماضي يعد اهمالا لتجارب شعب بأكمله وصراعاته وإلامه ، ونكرانا لأعمال أجيال سابقة تحملت أحيانا أنبل التضحيات وأو باراقة دمائها . اننا لا نتقبل الدراما التاريخية الا كحقيقة متجسدة تربط الماضي بالحاضر . فإين يبدأ الدرس ؟ وإين ينتهي التاريخ ؟ ان هذه الحدود تنعدم في المسرحيات التاريخية التي تنكفل بانجازها . فالحرب ضد المحتل الاجنبي ، وخطر الشعوذة والانتصارات والانهمامات والحماية والمقاومة ، كل هذه المراحل تجعلنا نستفيد من المادة التاريخية التي تعالجها بقدر ما نستفيد من الحقة التي توثرها . لذا ، فان التاريخ لا يعد مجرد لوحة خلفية بل حقيقة سياسية واجتماعية .. ومن ثم فسان « المغرب واحد » تغدو مسرحية - وثائقية طالما تم عرضها امام متفرجين عاشوا سائر اطوارها .. وحتى أولئك الذين يساهمون في بناء المغرب الحديث يمدون متفرجين ايضا ما دام ان جمهور سنة ١٩٦٧ يكون وحدة ، وجزءا من تاريخ المغرب مع مجموعة جنرالات الالقامة العامة واعوانهم من سلطات الاحتلال والشعب الذي ثار في وجههم .. »

كانت هذه المسرحية آخر عمل توج نشاط الفصل الفني الذي عرفته سنة ١٩٦٥ ، وخلال الفصل الذي لحقه (١٩٦٦ - ١٩٦٧) اقتصر الصديقي على تقديم (مدينة النحاس) وهي مسرحية شعرية من تأليف محمد السعيد . كما أعاد « سيدي ياسين في الطريق » . وبعد ذلك أبدع دراما « ديوان سيدي عبدالرحمان المجنوب » التي أكنت من جديد عبق موهبته الشعرية وعظمته كممثل ثم كفني أنبهير بمفاتيح الفلكور الوطني .

وتعتبر المسرحية استعراضا لحياة شاعر شعبي عاش في القرن السادس عشر . ويتعلق الامر بالشيخ عبدالرحمان المجنوب (١٥٠٣ - ١٥٦٩) الذي تجاوزت شهرته حدود المغرب العربي عبر رباعياته التي ينتقد فيها عصره الذي تميز بالصراعات السياسية وانهايار أخلاق الناس . ولأحياء شخصية هذا الرجل . فقد ارتكز الصديقي أولا على اقحام « برلوج » في عمله الذي كان ينقسم الى لوحات تجسد صفحات من حياة ذلك المجنوب . وتجدر الإشارة الى ان البرلوج كان من تأليف « محمد السعيد » وهو محاولة للتعريف بسيدي عبد الرحمان .

اما النص الرئيسي للمسرحية فقد كتبه الصديقي وقام بإخراجه في اسلوب يعلن ميلاد مسرح شعبي حقيقي .

واذا عدنا الى المقالات التي تصدت للحديث عن هذا الابتكار أدركنا انها اهتمت في معظمها على التنويه ، بيد أننا نجد فيها مع ذلك بعض التآخذ . ففي مقال نشر بمجلة « دعوة الحق » للحديث عن اثر المجنوب وعصره أشار الكاتب في مقدمة حديثه الى المسرحية رغم عدم تخصصه في الموضوع . وقد لاحظ ان عمسل الصديقي كان عبارة عن مجموعة لوحات متوالية تسودها حركات بهلوانية تخضع لايقاعات البندير والطلبل . وفوق ذلك فان بعض مراحل حياة الشيخ كانت تخضع لخيال الكاتب كما انها لم تكن سوى مجموعة من الاحداث تساعد على ابراز اوصاف البطل التي تشهد على حسن دراية صاحبها بطبائع الناس ، كما تقدم الدليل على صبره وعلى شجاعته التي تجعله يواجه كل المصائب . كل ذلك استلهمه الصديقي من الرباعيات .

وتجدر الإشارة الى ان تلك اللوحات كانت جد مثيرة مما سهل

تقبل النتائج من لدن بعض الاوساط الشعبية ، ذلك ان الصديقي كان قد استعمل بعض العناصر الاصطناعية التي تثير الخيال ، وتحمل المتفرج على المشاركة كما انه الح على بعض الجوانب الاسطورية والفلكورية في حياة المجنوب من خلال تسطير حالات اشراقية وتكديس اغان صوفية ، في حين اننا نعلم بان المجنوب كان يقضي ساعات طويلة في تأمل وجوده وفي عقلنة اوضاع العدالة .. الخ .

واذا تركنا هذا الرأي جانبا فان بحث الاشكال المسرحية القديمة كالحلقة والبساط كان جد ملموس في هذا العمل . فكلنا يعلم ان المجنوب الشاعر كان هو نفسه قصاصا شعبيا يتجمع حوله الناس للاستماع الى حكاياته عن ابطال الماضي ، وكانت هذه الطريقة قد مكنت المفاربة من الحفاظ على فيض زاخر من القصص الشعبية التي تتناقى بقصائد مليئة بالحكم والسخرية والتي تتحدث عن تجارب الانسان في حياته .

ولاسباب فنية وايدولوجية فان الصديقي قد لجأ الى التقليد المسرحي . اذ نراه يخرج على القواعد المتداولة على الصعيد الفني ، وينبذ قوانين المسرح في شكله الايطالي . وهذا ما جعله يضييق بالمسارح الموجودة في المغرب ويشعر باحساس الغربة فيها . ورغم تكوينه الغربي كان لا يحب تلك الاماكن . وكان لا ينقطع بالحاح - سواء في الدار البيضاء او الحمامات او بيروت - عن المطالبة بهندسة مسرحية جديدة .. » (١) واما على الصعيد الايدولوجي ، فقد حاول أولا امدادنا بامثلة العظيمة والبطولة ليلقن الجمهور دروسا في موضوع النبل عبر شخصيات خارقة واحداث هامة ، وعلاوة على ذلك فان « الجمهور التحمس - الذي حطم الحواجز الخرافية التي نصبها المسرح البورجوازي بين المتفرجين والخشبة - قد اراد بذلك تجاوز موجات التصفيق الكلاسيكية للتعبير عن حضوره الكلي في المسرح لا كمجرد مشاهد . وهكذا فان الصديقي قد نجح بسهولة ودون ادنى عناء في ادماج الجمهور في العرض وجعله يقتحم الخشبة ، الشيء الذي طالما حاول تحقيقه كثير من رجال المسرح .. وقد كان هو نفسه حاضرا في المسرحية التي ظهرت آليتها قبل بداية العرض ، بحيث لم يكن هناك ستار يحجب الممثلين الذين كانوا يرقصون ، ويفنون ويدخنون ويرتدون ملابسهم ويتجاذبون اطراف الحديث فيما بينهم فهذا التلويح السبق للفرجة كان يعد المتفرجين للاقدام - دون ادنى مركب - على اجتياز وادي الروبكون الذي أصبح حفرة الموسيقىين .. » (٢) .

بعد النجاح الذي لقيته هذه المسرحية التي قدمت مرات عديدة بمسارح المغرب العربي اعادت فرقة المسرح البلدي تقديم مسرحية « سلطان الطلبة » طيلة شهر مايو من سنة ١٩٦٧ وذلك بمناسبة الحفلات التي تنظم بفاس تخليدا للحث الذي اشرنا اليه في دراستنا عن المسرح التقليدي . وبعد ذلك باشهر استأنفت عرض « محجوبة » و« ديوان المجنوب » و« امدية » بالإضافة الى نتاجين من تأليف محمد السعيد هما « مولاي اسماعيل » و« الراس والشعكوكة » . وقد تميز النتاج الاول بعرض هام ثم في الهديم بمدينة مكناس . وحيث انه كان ابتكارا ضخما فقد اثار انتباه الدارسين وفي هذا الصدد كتب الاديب عبدالكريم غلاب قائلا :

« .. شاهدت الاستعراض المسرحي الذي قدمته فرقة الصديقي عن مولاي اسماعيل . وقد اعجبت بطاقة المسرح المغربي الذي يستطيع ان يقدم استعراضا ضخما من هذا النوع الذي لا يقف في

(١) عبدالله الستوكي - دراسة - دوريس المسرح البلدي

١٩٦٨ - ١٩٦٩ .

(٢) المرجع السابق .

تليفه على الخشبة فقد عمد الصديقي الى تمثله الممثل الجزائري الوهوب « سيدي احمد اجومي » الذي اسندت اليه ادوار هامة سواء في المسرح او السينما . لذا فلم يجد « اجومي » ادنى صعوبة في تقمص شخصية الاحق الذي ابتكره غوغول . وهذا ما دفع بعضهم الى التاكيد بأنه كان في مستوى الممثل : كوجيو « الذي ادى نفس الدور في جولة فنية عبر العالم بلغت عروضها حوالي الفيسن وخمسمائة عرض .

« سيدي اجومي » كان يحتل الخشبة لمدة ساعتين عيسر مناجاة نفسية مليئة بواقع الحياة ، تفعمها النقة ، وترجمها حركات منسقة او ايماءات ، وكذا عبر كابوسية تتخللها هلوسات ومطامع مجهضة . كل شيء يبدو كقداس انفرادي وكشعيرة ملؤها الغتباط ، او كاستماعة عن الواقع الذي يشع في لنايا الحطم ويواجه الواقع البتلل .

لقد قيل كل شيء في هذا النتاج ، ويتجلى لنا على الخصوص في نوعية الاخراج ان تقنية الاضواء واستعمال الصور الثابتة لم يطاوعا المخرج ، فهذا الضعف الذي ساد بعض جوانب التقنية كان يؤكد بقوة ان اجومي كان باستطاعته ان يستغني عن هذه الركائز التي وضعت رهن اشارته والتي كانت تخونه ليس الا فالاهم هو الكثافة والارادة والانفصالات النفسية التي كانت تعمل على تجلي الشخص . . وايا كان فان العمل يعتبر جيدا وشكرا لمبدعه . . (٣) .

وينقضي الموسم المسرحي لسنة ١٩٦٩ ثم يتوقف الصديقي عن التاليف والاقتباس ، ليركن الى اعادة بعض نتاجاته السالفة . وبعد مدة يعود الينا باقتباس رائع لمسرحية « فانووليس » (٤) التي كتبها المؤلف الاسباني « فرناندو اربال » . وقد قدمت فرقته هذا العمل الدرامي في اواخر سنة ١٩٧٠ بعد ان اخرجه بمهارة « حميد الزوغي » متأثرا بأسلوب استاذ الصديقي . وفي بداية السنة الجديدة اتخذ الصديقي كمنطلق اوبريت « الحراز » التي اجتذبت جمهورا كبيرا ودفعت النقاد الى اعتبارها كابداع مغربي صرف يستغل تقاليدنا الدرامية بتقنية حديثة .

ومن المعلوم ان فرقة الوفاء الراكشية كانت قد قدمت هذا النتاج الذي الفه عبدالسلام الشرايبي عن فكرة تمتد مئات السنين . على انه اخذ عجيئة ثانية على يد الصديقي الذي عرف كيف يصوغ مادته في قالب فثائي استعراضي اكسب مبادرته نجاحا كاملا في سائر انحاء المغرب العربي .

وفي هذا الصدد كتب ناقد تونسي يقول :
« ... ان مسرحية الحراز فعلا عميقة وطلائعية » انها بحث عن حرية الانسان والديموقراطية ، وحث في الان نفسه على تحمل المسؤولية ورفض كل ما يخل بكرامة الانسان . . ولقد اعتمد الصديقي طريقة حديثة في الاخراج وجعل الجماهير تشارك في التمثيل من حيث لا تشعر حينما حملها على ترديد الشعر الملحون الذي يمثل الاصاله في الانسان . . ومع روعة الاخراج ومزته البارعة الى الصديقي الموسيقى التي كانت لمهد قريب تعتبر أحد عناصر الاخراج ولكنه عوضها بالاناشيد الشعبية وباللاحم وجمال الصوت تكلمة لواقعية الاطار » (٥) .

وهنا اصداه مسرحية الحراز ، ثم يقدم المسرح البلدي « على عينك يا بن عدي » التي اقتبسها « حميد الزوغي » عن « ليالسي

(٣) للاطام - النقشة - مجلة « هي وهو » الصادرة بالفرنسية

عند ١٠ دسمبر ١٩٦٩ ص : ٦١ .

(٤) انظر قدور وغندور - جريدة العلم ١٨ اكتوبر ١٩٧٠ .

(٥) الجراز مسرحية طلائعية (نقلا عن جريدة الصباح) جريدة

العلم ٢ مايو ١٩٧١ .

وجهه ضيق الافق المسرحي ولا الاحداث التاريخية ولا ضعف التجهيز المسرحي في المغرب . واعجبت بقدرة بعض الممثلين والممثلات وهم يؤدون ادوارهم المتنوعة المختلفة . . كانت المسرحية من هذه الزاوية دالة على ان المسرح الاستعراضي يمكن ان ينجح . ولكن المسرح دائما يصطدم غنينا باشياء كان يمكن التغلب عليها . التهريج مثلا في كثير من مواقف الرواية وادخال الحلقة وشاعر الربابة والبندير في كل رواية سواء كانت عن سيدي عبدالرحمان المجنوب او عن مولاي اسماعيل ، والمبالغة في شعرية الكلام حتى يصبح احيانا مجموعة اسجاع لا قيمة لها ، والخطابة التي تجعل من الرواية مجموعة خطب وعظيمة او مدحية . . واخراج الرواية من التمثيل الى الفلكلور . . (١) .

واما بالنسبة للنتاج الثاني فقد كان موضوعه طريفا تجري احداثه اثناء موسم احد الاولياء بعد ان قصده كل القبائل للاحتفال ، وقدم اليه بعض الافراد لاكتشاف اشياء جديدة . وكان من جملة العناصر المشاركة في الموسم الهداوي والفقيه وشباب البتنيك ، كما كان هناك « بو عزة » الموظف الشاب الذي كان يحاذي بالفندق الذي يقيم فيه عالما جديدا كما كان تعلقه بالحياة يدفعه الى فهم الغير لتحقيق تحول في ذاته . لكن هل سيتحقق هذا الالتحام وذلك التحول ؟ وهل كان عليه ان يتقبل كل شيء دون ادنى احتياط ام كان عليه ان يتنكر لكل اثر خارجي عن ذاته وعاداته ، واحساسه ؟ ان بو عزة سوف ينبذ كل احساس جديد . الا انه لن يكون مجبا للخصام او قاسي المزاج . ولربما كان عليه ان يعيش ، دون نفاق ، في عالم اخر من العزلة المبررة . او لربما اكتشف - انطلاقا من تمرده - اناسا طبيين يستطيع التواجد معهم . . (٢) .

هذه هي الفكرة التي تناقشها المسرحية التي اخرجها « صديق الصديقي » الذي اشتهر كنعات والذي انجز ديكور نتاجات عديدة كسلطان الطلبة ، والمغرب واحد ، ومولاي اسماعيل وسيدي عبد الرحمان المجنوب وفي الطريق .

ومن المعلوم ان اخراج النتاج الاول كان قد قام به الطبيب الصديقي الذي اضاف الى حصيلته في شهر يوليو من سنة ١٩٦٩ ابتكارا جبارا وذلك عندما مسرح « الاكباش يتمرنون » التي كتبها احمد الطيب الملح وشارك بها المغرب (تحت قيادة الصديقي) في المهرجان الافريقي الذي نظم بالجزائر ، ومن المؤسف ان المفاربة لم يحظوا بمشاهدة هذه الفرقة التي نالت اعجاب جميع السدول المشاركة في المهرجان . بيد ان الصديقي قد قدم لهم عوض ذلك « مذكرات احق » التي اقتبسها من « غوغول » ثم اطلق عليها عنوان « النقشة » .

وتعالج المسرحية مشكلة موظف بسيط « عبدالمولى » انساقي في تيار الوجود بعد ان تسليح بأمال لا حدود لها . غير انه اكتشف ، وهو لا يزال في نصف الطريق ، ان الغالية التي كان يتوق اليها كانت شيئا خياليا يصعب تحقيقه . ومن هناك فان العالم الذي يكتشفه لا يعمل الا على جملة يواجه احقر الاعمال بينما ادرك زملاؤه في العمل كل ما كانوا يسمون الى ادراكه .

وقد تركت هذه الحالة اثرا بعيدا في نفسية عبدالمولى الذي اصبح كثير الغزلة والانطواء ، يقاسي الوان النفي والعنائة : الشيء الذي حفزه الى الهروب من عالمه الحقيقي والاستعاضة عنه بعالم خيالي . الا انه انتهى نتيجة قلقه وتمزقه ، بمعارضة حالة جنونه بحلم كان يرى فيه نفسه الرئيس الاعلى للقارة الافريقية .

ونظرا للحدة الدرامية التي ينطوي عليها الموضوع وصعوبة

(١) عبدالكريم غلاب - جريدة العلم - ١٥ مايو ١٩٦٨ .

(٢) نشرة المسرح البلدي ١٩٦٨ - ١٩٦٩ .

عند الصديقي .. « (٢) .

كانت هذه هي اعمال الصديقي وبعض من عمل في حظيرة فرقته . وتجدر الإشارة الى ان هذا الشاب يستحق كل التنبؤ باللازم لان مسرحنا كان بإمكانه ان يظل في حالة تدهور وفي مؤخرة الدول الأفريقية او لم يحرص على تصعيد أبحاثه المسرحية ، وعلى بحث شكل مسرحي مغربي صرف وذلك بالارتكاز على تراننا الوطني . وسواء أحيينا ام كرهنا فإنه يعتبر أكبر صانع لفن الدراما في بلادنا لأنه « ... لا يخاف الاتجاه الفاسد . فهو الرجل الذي لا يتقهقر حتى امام ما اعتدنا على تسميته « بعمليات الانتحار » انه يحب بيكيت ولذا فقد رأيناه يحرص على انجاز « في انتظار جودو » رغم ما يمكن ان يقوله الغير . وسوف يقدم عروضه في قاعات يقصدها جمهور مذهل ، او عدائي او ساخر ، ولكنه سيقدم اعماله مع ذلك . وسوف يتوقف عن اللعب في وسط نص درامي ليردع متفرجا مشاغبا ، وليعيد الى الصواب . انه لا يهمه ان تتحمل حفلاته خسارة مادية لأنه لا يصارع فقط من اجل النجاح . فالأهم هو ان يلطم زناؤه بابتكارات درامية جيدة . وهذا لا يمنعه من ان يكون له أحيانا ضعف العاشق او مكره أزاء عاشقة مدللة . فهناك دوما فسي فرجات الصديقي لحظات يلاص فيها جانب التظافر ، ويصوب أناءها لمزمار الى صفوف المتفرجين العابسين ، ولكنه سرعان ما يتغلى من هذا النزوع .. » (٣)

حسن المنيعي

مكناس (المغرب)

- (٢) هل التزم الصديقي مقامات الهذلي او الموليحي ؟ جريدة العلم
نقلا عن جريدة المجاهد الجزائرية (٥ دسمبر ١٩٧١ .
(٣) عبدالله الستوكي - دراسة - نشرة المسرح البلدي فصل سنة
١٩٦٨ - ١٩٦٩ .

صدر حديثا

من أين مجيئ الحزن ؟

المجموعة الشعرية الاولى

للشاعر علوي الهاشمي

« البحرين »

منشورات

دار العودة - بيروت

الثن ٢٥٠ ق . ل

الحصاد « للكاتب المسرحي المصري « محمد دياب » . وبعد مرور شهرين قلائل على هذا العمل كان الصديقي قد أنهى مفامرة جريئة دفعته الى نبش معطيات أدبنا القديم . وكانت النتيجة ان نقل « مقامات بديع الزمان الهمذاني » الى خشبة المسرح التي نالت اعجاب المتفرجين في مسارح المغرب العربي وسوريا ولبنان .

ومن الملاحظ ان هذه المحاولة الرامية الى تاصيل المسرح العربي عموما لم تكن في نظر صاحبها مجرد ترقية عابر من شأنه ان يعدنا بفرجة لا تفتا ان تنقضي بعد عرضها . بل ان الصديقي كان يمتد في اعماقه ان الادب العربي يفيض بنصوص شبه مسرحية « تتمثل في مقامات الهمذاني والخريزي والزمخشري » كما ان لدينا بخلافه الجاحظ ورسالة الفران للمعري وحديث عيسى بن هشام ولدينا ايضا مسرح شعري كانت قوائمه تنتصب في سوق عكاظ . ولو وجدت هذه النصوص جميعا مبدعين ورجال مسرح متخصصين بعقيقتها وجوهرها ، لا يكون هدفهم فحسب مجرد احياء التراث ، بل اعطاء مفهوم عصريا ، لاكتشفنا ينابيع جديدة شديدة الثراء لحركة مسرحية عربية اصيلة وعميقة ... » (٢)

اذن فانطلاقا من هذا المفهوم تبدو « المقامات » وليقة هامة عن امكانيات الادب العربي وعن طواعية مسرحيته ، كما انها تبدو لدى الصديقي مثالا للجوانب التي يمكن ان تدور فيه اعماله الدرامية ، وتتحقق فيه مدرسته التي حاول استقطاب خصائصها منذ انجازها لديوان سيدي عبدالرحمان الجسلوب . وتلخص هذه الخصائص في تعاطي الانوار الشعبية وتطويرها الى المستوى اللوفي الحديث باستخدام تكنيك المسرحية الحديثة . وهكذا فان الصديقي .. لا يبدو في مسرحيته ملتزما بالمقامات الاصلية قدر التزامه بالمقامات كما صورها « الموليحي » . والتزامه كذلك برؤية فنية خالصة تتضح في شخصية ابي الفتح قد خلق منها شخصية طافية على برقيتها وتالقها على باقي الشخصيات الاخرى ، فبدت شبه اشباح او خيالات ظل وهي تتحرك حول الشخصية الرئيسية وترسم بخطوط باهتة خارجية ملامح البؤس السائدة في عصور الانحطاط التي عاشها المغرب .

كما ان الشخصية الثانية عيسى بن هشام عند الطيب الصديقي لم تزد عن كونها راوية سلبية وغير مزود بوجهة نظر خاصة ، دائمة التجوال بين امصاف العالم العربي . وعمله ينحصر في امانة اللثام دائما عن شخصية ابي الفتح الاسكندري او في تقديم المقامة ، وحتى المقامات التي لا يشترك فيها اصلا .

لقد تأثر الصديقي كل التأثر بالكاتب محمد الموليحي عند اعدادده واختياره للمقامات ، باكثر مما تأثر بالمقامات الاصلية . فهو كالموليحي يجمع بين البطل والراوي عنه ، ويجعل الاحداث ترتبط عن طريق شخصية البطل الذي يتصل بدوره بشخصيات اخرى متعددة .

وهذا الجانب هو الذي يكشف اثر فن المقامات بالموليحي ، وهو نفسه الذي يدل به على تأثر الطيب الصديقي بالمقامات . كذلك فان تأثر الموليحي بالمغرب يظهر في تنوع المناظر ، وتسلسل الحكاية ، وفي لمسات من التحليل النفسي والنقد الاجتماعي ، وهذا نفسه ما شاهناه

(١) امير اسكندر - العودة الى الينبوع - (نقلا عن جريدة

الجمهورية) جريدة العلم ٧ يوليو ١٩٧٢ .

أيهمد ، مثل الزلازل بعد السكينة ، ينطفئ الجسد
البض ؟

نقالة الموت ، تزعق في البعد ، مرتي على الشجر
الواقف الطالع من كبدي وجبيني .
تعلمت أن انكأ الجرح وحدي ، وانشتر ذاكرتي تحت
خدي ،

وأتيك قبل التداعي

لم نحمل غير الصمت ، وحزن الموتورين ، وأرغفة
الخبز .

تعرّينا في البوابة تحت بنادقهم ، وتلاقينا . . . آه !
خانتنا العقلة في اللسن أن نحكي ، جلجلنا الدمع
المحبوس ،

تلاقينا ، كالضلع تغفل في الضلع . رأيتك تخرج
من بطن الحوت ،

وتمطر في عينيك ، اليد ، وبصمتك المحفوظة في
دفترهم ،

حزمة عشب خضراء ، خريطتنا المنسية بعد الففلة ،
تصحو

في وجهك . . . حتى تمتد تضاريس اللون القاني .

توغلت ، حتى نفّض البريد الملم ، في المدن المستباحة
لم تحضر

كان من عادة الموت أن يصهر التوأمين .

تصاعدت من وجمي ، كيف لا يتنفس في الرحم طفلي !
وينشر ذاكرة الأرض فينا .

حنائك . . . مرتي على خاطري .

كان للعين أن تحتمي تحت ثوبك . . . ، ما اشرق
الصبح ،

بعد الفراق ، ولا صهلت خيل أهلي .

وكان على الموت أن يجمع الشمل ، كيف ؟! تناديت ،
ما طيب الحلم البكر بالي ، ولا راعني الطيف يقطر

بالدم .

مرتني . . . احسك كالبرق في جسدي .
ولم يندمل أي جرح على ذمة الاغتراب .

ليزدحم الكون في قطر الدم . . . !

اني تسلفت أعمدة الحكمة السبعة . . . الزائفه !
ومزقت قشرة وجهي ،

رأيتك . . . آه : تعلقت بالشجرة الواقفه .

علي الخليلي

طرابلس (ليبيا)

قصيدة من الزلازل

انزلاق الماء

وتعيد ناديا سؤالها للمرة الثالثة :

— جونا ، قولي لماذا لا تحاولين الخروج من صدفتك الخائفة

لماذا لا تلبين دعوة واحد من المعجبين .

(واذكره واتساءل : قد تكون انت الان هائما قرب مقهى « الهورس شو » او جالسا في « الكافادي باري » وقد يلح عليك صديقك او شقيقك للخروج من صدفتك ودعوة احدى الفتيات . ربما اغرتك المفارقة . اما انا فوحيدة هنا . ولماذا احاول الخروج مع احدهم ؟ واية سعادة ساجد برفقته ما دمت سابقي وحيدة ...

وامر قرب مقهى « اللوكسمبورغ » ادخل وحيدة لا باس . ساجلس ساطلب قهوة وماء .

ماء من الحنفية اقول للجرسون واضحك . واذكره . يوم قلت له اننا نحن اللبنانيين ضفادع نصب ماء الحنفيات .

يقترب احدهم من الآلة الصغيرة قرب الحائط ويضع قطعة نقدية ، ينساب الصوت : « وداعا يا حلوتي ... كان ذلك في مطار اورلي .. سنكتبين لي) .

وتياس ناديا من حالتي فتقول :

— حقا لم ار مثلك حتى الان ... ان اية فتاة في باريس تتمنى لو تتلقى دعوة عشاء او سهرة ، وانت فتاة متوحشة . انت دائما موجودة وغير موجودة ... اذا كنت تحبينه لماذا لم تذهبي معه ؟

(لقد سبقتنني ، وبقيت انا ... القضية ليست قضية حب .. اخاف ان اكون قد تحولت الى قطعة زجاج وكل ما يمسها ينزلق عنها انزلاق الماء ... لا شيء يهزني لا شيء . اكتشفت الحقيقة . كنت دائما ابحت عن سبب لوجودي ، عن مبرر ، عن شيء يشدني دوما الى شيء . وكنت تسألني احيانا لماذا تحبين القهوة ؟ وتستغرب عندما اجيب : لانني عندما اطلب فنجان قهوة اسعد بانتظاره واحس انني انتظر شيئا سيأتي ، انتظر فنجان قهوة سارشفه في جلسة حميمة ... كنت تضحك مني قائلا : اذن فنجان القهوة بالنسبة لك رمز ... اجل هو جلسة تخدير لبضع دقائق ...) .

وتتابع ناديا حديثها :

— لماذا لم تذهبي عندما بعث يقول لك : انا بانتظارك في بيروت ما الفائدة من بقاءك هنا في باريس ما دمت غير موجودة بيننا ؟ (هل انقص على حقائي .. ارمي فيها ملابسني واطير اليك ؟ وماذا ينتظرني هناك ؟ ماذا ينتظرني سوى الدوران في دوامة البشر ، ومرض والدتك الذي تستطيع توقيته ساعة تريد .

شيء ما في صدري منقبض ، لا هو يدفعني اليك فاذهب ، ولا هو يشدني الى هنا فابقى .

وعندما اذكر المنطف الذي وصلنا اليه قبل سفري ، انظر الى الحقائق اطمئننا انها باقية في مكانها الى اجل غير مسمى) .

— جونا . اجيبي . جونا ، هل تخرجين الليلة معنا ؟ اعذك بان تبقي وحيدة ، لن يكون هناك رفيق خاص لك ، تعالي معنا على الاقل

تفجرين على الساهرين ...

(لماذا الفرجة ؟ وما هو الجديد فيها . المسرحيات نفسها هنا في باريس وهناك في بيروت ... نفس الاقنعة .. وينقبض صدري من جديد .

بعد الرسالة التي تدعوني فيها بانحاح استلمت برقيتك : « والدتي مريضة انتظري رسالة ... » ضحكت وفد اختلط علي الضحك والبكاء . كنت اعرف انها ستمرض .. اصبحت انا التي تؤقت لها مرضها ، شيء مسل ، هل تريد ان تؤقت لك شفاها ؟ حسنا ... ستشفى بعد مدة ، عندما تعرف انني تركتك ، ولم الب ندائك ... عندما تعرف اننا افترقنا) .

— جونا ، اذا لم تات معنا ستبقى وحيدة في المنزل (افضل البقاء وحيدة مع وحدتي على ان اتقاسم الوحدة مع الاخرين .

الباب يفلق بشدة . استرحت . تناولت المرجع .. ساحاول وضع تصميم لموضوع دراستي : المرأة ، نشاطها الفكري ، نضالها ، ضحكت وتذكرت مرض والدتك ونضالها للاحتفاظ بك ، تذكرت خوفك عليها وشعورك بالذنب .

لا ، لن استطيع تركيز فكري ... ساحاول القراءة . اتناول الكتاب اقرا : « ساذهب لاصق على قبورك .. » . لا ، انه كتاب اسود ، قائم ، لن استطيع قراءته . اتناول مجلة . افضل شيء قراءة مجلة في مثل هذا الحال . اقرا ملخصا لمسرحية « انوى » « لا توقفوا السيدة » . لماذا لا اراها ؟ يبدو انها مسرحية رائعة : الاهل ... الاولاد ... الام الطفلة ، الطفل الرجل ، الانسان الناجح التيسر ... الحنان ... المال ... الحاجة الى الحب ... الانسان في القمة مستغيثا ... تداخل الادوار .

من على صواب .. لا احد . اضيع ... اتوه ... والدتك على صواب ، انا على صواب ، انت على صواب ، كلنا مساكين ، سابقي ساذهب .. ساهرب .

ارمي المجلة من يدي ، دموعي تنساب ، اتركها ، يريحني انسيابها . والدتك تحبك ... انت تحبني .. انت تحبها ... انا احبك ، هي تكرهني ، انا اكرهها ، انت تكرهني ؟ لا انت لا تكرهني ... ما الفرق بين ان تحبني وان تكرهني ؟ لا توجد عاطفة مسطحة صافية .. كل العواطف متداخلة مبهمة ... امسح الدموع .. اقف قرب المرأة ، انظر الى وجهي .. كنت دائما تقول لي ان الدموع تجعل لي عيني ، وعندما اتور اصبحت اكثر تالقا ... لا انا الان لست اكثر جمالا .. لانني لست نائرة ... انا مستكنة كزجاجة ملساء ينزلق عنها كل شيء .. انزلت دموعي ، لم تلهب لي خدي ... دموع باردة ... قررت البقاء هنا في باريس ... لن اذهب .. ساتركك .. لقد نجحت في ان اجعل الاشياء تنزلق عن لوح الزجاج .)

زمن بين الموت والميلاد

تابع المنشور على الصفحة - ٢٧ -

هنا نتعرف على صورة عني وفد ارتدى وجه يوسف الميثولوجيا الدينية بعد ان غرر به وانصرفت عنه الشمس حاملة اوزارها واوزاره معها وفقد بذلك علي الضوء والطريق وتصاعدت بعد هذه الهزيمة الى السماء انحاء والذين .. والدم هنا دم سمع عنه ولكنه لم ير .. ربما كان دم «نصرع الخطابي ودم التوعد بالثار ولكنه ليس ابدا دم الفعل او التعميد .. اما الشيء الذي شوهد فهو آلايين المتوجع الذي ربما كان آلايين اللاجئين في وكاته الفوت وربما كان آلايين الغضب الذي توشك سبحانه ان يطرأ افلا .. هذا ما تحاول الآيات التالية مباشرة ان تحسمه حينما تريد ان تقول ان حقيقة عن هذه البلاد التي رفعت فخدها راية والتي كفت عن ان تكون بلادا واستحالت السى اصطلح فمري وإلى عكازة للسلطين وسجدة للآباء غافله عن هذه البديهة البسيطة التي تعرف ان في اتكون شيئا يسمى الحضور وشيئا يسمى الغياب . غير اننا لن نستطيع ان نستطرد في تحليل الآيات اتنايه كلها لان التحليل آنكلي للقصيدة يحتاج اى دراسة مستقلة ضافية . ومن ثم علينا ان ننقل الى المكان الثاني الذي ذكر فيه اسم علي نتعرف على طبيعة النمو والحركة من خلال تحولاته وتشكلاته ..

« وعلي رموه في الجب كان الجمر ثوبا له اشتعلنا تمسكنا باشلائه ، اشتعلت مساء اخير يا وردة الرماد / على وطن ليس لاسمه لفة ينزف نفاياويثب العشب والماء علي مهاجر » (ص ٤٨)

هنا يستبدل الشاعر بغطاء القش والشمس التي تحمل فتلاها ثوبا من انجم ، ينسج عبره اول خيوط اسطورة البعث والرماد ، ثم يمنحه بعداً قومياً وامتداداً طقسياً يمزج يوسف الميثولوجيا الدينية بعلي الميثولوجيا الشعبية الشيعية . فعلي هنا وطن ليس لاسمه لفة وهو في نفس اتوقت مهاجر ، ولكنه ليس مهاجراً في المكان فحسب ولكنه مهاجر في الزمان يمر العصور ويتحول ويتشكل عبرها .. والشاعر يجاور هنا بين لفظتي اتنفي والآيات والعشب والماء ليصوغ من خلال التأليف بين هذه الصفات الكيفية المتضادة أو المتباينة ، دوامة الارتحال والتحول وقد انغمثت في دوامة ايقاعات البحر الخفيف الملوحة . لكننا سنجد ان اطلالة علي القادمة ستصحبها نفمة ايقاعية اكثر وضوحا عبر ايقاع بحر الرمل الذي يوحى بنوع من الطقوس العشائرية .

والنساء ارتحن في مقصورة

يستجرن الكتب المستنزلة

ويحولن السماء

دمية او مقصلة

وعلي فاتح احزانه

لبهاليل الشقاء

للذين استنسروا وانكسروا ..

وعلى لهب

ساحر مشتمل في كل ماء

عاصفا يجتاح - لم يترك ترابا او كتاب (ص ٥٠)

فظهر علي هنا يتم وكأنه نوع من المسلكة المراسمية . فهؤلاء النسوة اللاتي ارتحن في مقاصيرهن يكسبن الصورة بعدها الطقسي، ويمهدن باستجارتهن الكتب السماوية المستنزلة لظهور علي وقد فتح احزانه لبهاليل الشقاء وللذين استنسروا على وحده وانكسروا حينما واجهوا الاعداء .. بصورة يبدو معها وكأنه يمارس طقسا او

مراسيم مقدسة .. يولد من خلالها علي الجديد .. علي اللهب والساحر القادر على ان يخلق وان يمسح في آن ، العاصف اتذي يجتاح في طريقه بعد الولادة الجديدة كل الاشياء .. علي هذا اتذي شهدنا طقس تعميده بالحزن والقهر والشقاء يطلع من شرنقة المعاناة لهبا عاصفا مجتاحا في زمن الموت العربي الذي تتساقط الايام في ساحاته كجذوع الازرة المكتهلة ، مقترنا بايقاعات الرمل الشجية .. وسوف يفترن بها ظهوره المباشر التالي ، لاننا سنلتقي به بين الظهورين دون ان يطل اسمه في افق الجزء اتواقع بينهما .. ولكننا سنصادفه عبر تجليات من نوع اخر ، وخلال معاناة تذكرنا بعذابات المسيح في البرية قبل اضطلاعه باعباء الرسالة .. وهي عذابات تتم من خلال التوحد بالوطن وتولد عبرها ابعاد الرسالة الجديدة التي سيفضطلع بها هذا انبطل المثلث الوجوه ، الطفل - الشاعر - الفدائي .. واتني نتعرف عليها في حروف اغنيته الشجية العذبة الطويلة التي تبدأ ب « هكذا احببت خيمه » (ص ٥٤) وتستمر حتى هذا التساؤل المرهص بالفعل المتفجر بالحركة « هل لتاريخي في ليك طفل » ؟ (ص ٥٦) .. وبمسد ان تظهر الى حيز الوجود تفاصيل هذه الرسالة الجديدة تبصر عليا الذي كان لا يظهر الا مسوفا بواوعطف تطفه علي واقع هو شيء زائد فيه وتابع ، وقد بدأ يتخلص من واو العطف وتسمى باسمه الارض .. ها هي الارض ارض علي .. وها هن النسوة اللاتي كن يستجرن في معاصيرهن العديدة العديدة الكتب المستنزلة تتبدل احوالهن .. ينتشلن الليل من آباره .. ويرتقن السماء ويغنين لعلي .. يغنين « علي لهب .. ساحر مشتمل في كل ماء » ويشهدن عملية التحول الكبرى التي طالهن شيء كبير منها .. ويظهر علي في آخر تجلياته في القصيدة في صورة تنطوي على كل اتصور الماضيات وتتجاوزها جيمسا .

« على ابد النار والطفولة / هل تسمع برق العصور تسمع

اهات حطها ؟ هل الطريق كتاب او يد ؟ /

اصبح الفيسار كدرويش يعني ملك الاساطير / هاتوا وطنا

فربوا المدائن هزوا شجر الحلم غيروا شجر

النوم كلام السماء للارض / طفل نانه تحت سرة امراة

سوداء بحثا / طفل يتسب / وللارض اله اعنى يموت » (ص ٦٤)

في هذا اتتجلي الاخير لعلي نصيره لأول مرة مستقلا غير معطوف على شيء ولا مضاف الى شيء من اتناحية اللغوية . لان الوضع اللغوي داخل تركيب القصيدة يعكس الوضع المادي والشعري في آن لهذا البطل المطل على افق فصائد ادونيس الاخيرة (علي) . والذي ينطوي على اكثر من ملامح علي التاريخي ومهيأ الشعري الذي جسده ادونيس في ديوانه (اغاني مهيأ الدمشقي) وعلي الشاعر نفسه وعلي الذات الاخرى التي ترتفع بالفعل الى مستوى الشعر ، اقصد علي الفدائي . هذا (علي) المتعد الوجوه هو انبطل الذي تنعكس عليه كل تصدعات ملوك الطوائف وهو البطل الذي يعلن لنا عن هويته في (هذا هو اسمي) . وهو بطل اسطوري وواقعي في آن ، مثقل بالاحالات الصوفية . طالع من ثايبا التزاوج الشعري للصفات الكيفية المتضادة ، يقتحم علينا افق القصيدة منذ بدايتها المفاجئة ، ماحيا كل حكمة / هذه ناري / لم تبق آية - دمي الاية / هذا بدني » هذه البداية الجديدة على القصيدة العربية بالتحال المنسوب وليس بالاسم او الفعل ، المنبثقة من ضمير غيب غير خاضع لمنطق الاشياء المعروفة، هي انعكاس باللغة لتلك الطريقة المفاجئة التي اشرق بها الفدائي في افق الواقع العربي ، وهو ينطلق من المحو التام لكل حكمة ، واسقاط التواريخ القديمة . ان محوه لكل حكمة هو اسقاط منه للميراث القديم بأكمله ، وهو لا يكتفي بهذا الاسقاط بل يدفع اليها بنبراسه الجديد في (هذه ناري ، لم تبق آية ، دمي الاية ، هذا بدني) حيث النار شارته وبدايته والدم آيته . وبعد ان يعلن لنا الشاعر شارة بطله وايته منذ هذه البداية الموجزة المقتحمة وخلال تلك الالفة التي تتكرر في

القصيدية اكثر من مرة « قادر ان اغير : لعم الحضارة - هذا هو اسمي » ، يبدأ رحلة الدخول في خارطة الارض والتغفل في حياضها . ويهتلك خلال هذه الرحلة المتشعبة الرائعة كل الانتمى التي تستر خلفها نهوأت الواقع العربي ، ويضيء السبل القصيدة الى الخلاص . وسبيله لذلك الكلمة .. والكلمة في هذه القصيدة هي الكلمة الارض وهي الكلمة البشارة وهي الكلمة الوجد الصوفي وهي الكلمة الفعل . انها الكلمة الطالعة من رحم المعاناة الانسانية المتواصلة على هذه الارض العربية .

« الملح كلمة .. »

كلنا حولها سراپ وطين لا امرؤ القيس هزها والمعري طفلها وانحنى تحتها الجنيذ انحنى التحلاج والنفري / روى المنبسي انها الصوت والصدى / انت مملوك هي المالك / انفصل عن مسارات خطاها تضع ثوب تصرغولا تصر مسلخا / هي الحلم والحالم وهي الملاك / ترسم الامة فيها كيزرة « (ص ٥٧) وهي بذلك كلمة مثقلة بالعشق الصوفي للارض وللعمل وللحقيقة . وهي لذلك كلمة متفجرة بالدينامية من فرط تصيدها للتحويل وايمانها اليميني بختيمته وهو تحول اقرب الى التحول الصوفي منه الى التغير الكيفي الذي تقول به انطلسفة العلمية وان كان فيه شيء منها لانه تحول ينهض هو اسس تاريخية وحضارية وجمالية تستفيد من الموروث القديم بأكمله ، وتنطلق منه بغية تجاوزه . والكلمة هنا اوسع من ان تكون مجرد كلمة لانها في الوقت نفسه كينونة وفعالية ولانها الكلمة العذراء او الهدهد او المبدأ والمعينة ما ان تنفصل عن مسارات خطاها حتى تنابع افعال الضياع والغربة والصيرورة المصوخة ، لتصوغ بمعادى بدنه افعال مصارعه علف هذا انصياح وقسونه وحضوره معا . وهي من رايه اخرى اوسع واتسعت من الامه ومن الوطن ، لانها الحلم والحالم ولان ادمه ترسم فيها كيزرة .. قد تكون الكلمة - الله لان الجنيذ والتحلاج والنفري .. هؤلاء المتصوفة العظام .. قد انحنوا تحتها .. وقد تكون الكلمة - الشعر لان امرؤ القيس والمنبسي والمعري قد حاضوا معها تجارب متنوعة ومنمايزة .. حاول ادول ان يهزها دوما جدوى وراها انتبي الصوت والصدى بينما احس الاخير بانه طفل في حضنها .. ولكنها قبل هذين الاحتمالين وبعدهما الكلمة الفعل والكلمة الخلق والكلمة الفعالية . وهذه الدلالات العديدة التي تكتسبها انكلمة تجعل القصيدة عالما زاخرا بالرؤى الكثيفة والرموز الشعرية السخيفة . يمنح القارئ عشرات الاشياء ويكشف عند التحليل عن مسمويات معددة ومراكبه من المعنى . فهي قصيدة من انصج النماذج التركيبية في الشعر العربي الحديث . تحقق اعلى مستوى من التفاعل بين النسل التركيبى بتتابعاته الكيفية وبين الرؤى الشعرية النابضة بالتحويل المشحونة بموقف شعري من العالم .. يصبح فيه الشعر ردفا للفعل وللثورة وللتنفير ، وتصبح فيه اللغة الجديدة والتراكيب الجديدة بنية هذا العالم الجديد ووعاءه المتميز . ومن هنا كانت خطورة ادونيس التي اشرت اليها قبل قليل .. حيث نسحر هذه اللغة الجديدة وهذه التراكيب الجديدة اكثر الشعراء الجدد ، ويتصورها البعض شيئا منفصلا عن مبنى القصيدة ورؤاها ، بينما هي في الواقع جزء ملتحم به وفعالية مشاركة في بلورته .

فلغة ادونيس الخاصة لا تتمثل في مفردات قاموسه المتميز والجديدة فحسب ، ولكنها تتمثل ايضا في طريقة صياغته للجملة وفي تشكيلها الرصين والفريد معا . واذا كانت جدة مفرداته القاموسية البالغة التفرد والثراء وليدة جدة العالم الذي يقدمه والتجارب التي يصوغها ، فان جدة تراكيبه وصياغات جملة تروى هي الاخرى من نفس المنهل ، وتعكس طبيعة رؤاه الجديدة وتصوراته البكر . فتقديده الحال في بداية للجملة ، يعكس تصورا فلسفيا يقدم الحالة على الفصل والكل على

الجزئي ، وينطوي في نفس الوقت على حنين واضح للارتحال من قفص الحالة الى رحابة التحول . والاكثر من الجمل التي تبدأ بفصل الامر مع اتركيز القوي على استخدام الانا العارمة بقوة الفعل والمبادرة يعكسان توقا جامعا الى ممارسة الفعالية في عالم تتبدد فيه الطاقات وتم فيه التحولات بتسيب عفوي وتلقائية . فالشاعر يرى كما سبق ان ذكرنا ان منطلقه الشعري ليس التعبير عن العالم ولكن الدخول تحت جلده وتغييره . غير ان نسيج تجربته الشعرية - وهو شيء غير بنائها - دائما ما يضعه ازاء عالم حسي مفاير توضعنه وكيثونته لذلك العالم المتخيل الذي يستجيب بيسر لمبادرة الشاعر في تغييره . انه نسيج يدفع بعناصر الصم والبلادة والعمى الوافدة من اواقع الى عالم الشاعر . ومن هنا ما تلبث الجمل البائدة بافعال الامر وانصرحات الرغبة في افئاع الذات وفي التهوين من واقع الواقع عليها - بالتركيز الدائم على الانا الفعل والانا المبادرة - ان نطل علينا بشكل دائم ... وتتصل بهده السمة في صياغة الجملة سمة اخرى ، وهي تقديم الفاعل المعرف على الجملة الفعلية بصورة تتحول معها الجملة الى جملة اسمية . لتجسد ميل الشاعر الى التعبير بالضاد ، بصورة تجنبه التعبير عن شهوته العارمة للتغيير بطريقة فظة او مباشرة . وتمكنه من التعبير عن هذه الشهوة الرائعة من خلال الاغراق في الحالة المضادة ، وهي سكوية انجمل الاسمية التي تناخر فيها الاعمال حتى تحلست حديثا .. وكان الشاعر يريد للفعل ان يافت لا ان ينصهر ، ويريد للانا الفاعلة ان تتصدر دائما الصياغة حتى يساهم الفعل اللاحق في تحقيق كينونتها وتشخصنها .. هذه السمات في تركيب الجملة الادونيسية ان هي الوجوه المتعددة لمعانها ولرؤاه الفاعلة والتساعرة . ولا بد بلورة هذه الفكرة من تحليل طويل تفصيلته الرائعة (هذا هو اسمي) يحتاج لاضفاف المساحة المخصصة لهذه الدراسة ، حتى يكشف عن ثراء هذه القصيدة بالرؤى والدلالات وعن وثافة اللغويات والتراكيب بهذه الرؤى وتلك الدلالات .

نتنقل بعد ذلك الى القصيدة الاخيرة (قبر من اجل نيويورك) وهي القصيدة التي تبلور بعد الميلاد والتسمية في القصيدة السابقة صمعه لمواجهة . فهذه القصيدة كانت حصاد رحلة الشاعر في احشاء التين الاميركي البشع . وهي قصيدة يسيطر عليها النثر الكلية - وتحتاج عند مناقشتها الى تناولها في ضوء دعوة ادونيس الى تأسيس كتابة جديدة ، وفي ضوء تصوره السابق عن القصيدة الكلية . يسيطر النثر على هذه القصيدة لان نثر الحياة الاميركية البشعة مفتقر الى اي ايقاع مستمر ، وملء - بالتشوش والازعاج واللامنطق .. ولا يعني اختفاء الوزن اختفاء الايقاع . لان في هذه القصيدة نوعا من الايقاع الخاص والتميز . نوع من ايقاع التشوش والاضطراب والازعاج يتواءم مع صورة هذا العالم . ويجيء هذا الايقاع من تمعد صياغة النثر صياغة شعرية التراكيب وان كانت غير موزونة .. فما تكاد تشر على كلماتين او ثلاث تشكل نسقا ايقاعيا عروضا حتى ينفلت من يديك ويتخلق بعيدا عنه قليلا نسق او شبه نسق عروض اخر لا يلبث ان يضع ليطل بعد هنيهة نسق ثالث سرعانا ما يتبدد وهكذا ، وهكذا يتخلق هذا النوع الخاص من الايقاع النثري الذي ينبثق من خلال اللعب بالورقة العشب والورقة الدولار .. بالورقة التي جسد فيها والت ويتمان في ديوانه الكبير (اوراق العشب) توق الاميركي الى الحرية وقد استخالت الى الورقة الدولار ، الورقة التي تسترق الملايين وتزدهر كلما لطخت بالدم وولقت في دماء ضحايا الحروب ... ومن خلال اللعب ذي الطابع الهندسي بالصفات الكيفية المتضادة .. بالحرية في موازة الشق والاسترقاق بالخلق في مواجهة الموت .. بالشعر في مواجهة صفاقة النثر اليومي البشع .. بالحضارة والتقدم في مواجهة واحدة من ابشع القيم المختلفة .. قيمة التفرة

وربما كانت مندبل الله

لان الرائحة العطرة تنضح منها بسخاء

مندبل مطرز على زاويته الحروف الاولى من اسم صاحبه

وذلك الاسم الذي نراه ونلحظه وكأنما نقول : اسم من هذا؟

واخمن ايضا : الاعشاب هي نفسها الاطفال الصغار

لانها انتاج الصغير الطفل للخضرة ذاتها

هذه الاوراق الطفلة الجميلة المقدسة التي يقني لها ويتحان اطول قصائده على الاطلاق ويرى فيها كل سحر الحياة وجمالها ، يدير ادونيس بيها وبين الورق اندوار حورا حلاصا يمسح من الاسترسال مع احلام وسمان السعيقه ومن الاستسلام بسعاه الصورة الدمويه اترانه في نفس الوقت . ويصح له ان يعرض اتعاض معكوسا على مرياس الماضي وان يرى بعض هذه الماضي وعدوبه على عنف الحاضر ودموته . فبدون ذلك لن يسكنه الشاعر ابصار هذا التسبح المبدؤي الغريب تستحيل الاشياء تحت وقع نظرائه انفاسية الى احجار واجواء لا حياة فيها . ون ترشح مأساة بلاده هو من تعوب صدمته بتلك المدنية امينوزيه . ون ساول تلك المأساة يحتاج مه اتي هذا الخلط التسعري بين الزمن والامنه حيث تتولد من خلل بجوارها وتتاهل مستويات المعنى المتعددة في القصيدة . .

واعرف : نيويورك ، لك في بلادي اترواق والسريسر ، الدرسى وارس . وكل شيء يبيع : النهار والليل ، حجر مكه وماء دجنه . واعين : مع دسك تلهين - سابفينسن في مسطين ، في هاتوي ، في اسمان والجوب ، اشرق والصرب ، اشخاصا لا تاريخ لهم غير انار ، واسمول : مند يوحا اعمدان ، يحمل كل ما راسه المقطوع في صحن وينظر الولادة اشانية . (ص ٧٧)

بعد أن فشل الشاعر في العثور على وجه ويتمان المضي يرنذ الى بلاده . . ويذكر عدد المرات التي تذكر فيها نيويورك او شوارعها وجسورها ، تذكر بلدانا عربية وشوارع عربية وانهارا عربية . وتوضع الصدمة التي تفجر الدهشة في كل شيء بازاء الموات الذي تشرب اسفنجته العربية كل مبادرة ، ليبقى هذا العالم سادرا في هموده ، عاجزا عن اكتشاف نار الكلمة مكتفيا بالكلمات المكسورة والمنسوخة التي لا تلقى نارا في العقل ولا في الوجدان . . والنار هنا هي البيرة التي تصف بالموات وتلد الخصب والخضرة والحياة ، انها النار المقدسة . . نار الكلمة الفعل ونار الكلمة الحلم انطلق . لكن الشاعر ما تلبث ان تتلبسه نشوة الخلق ويحس بقدرة كلماته المدهوشة ازاء كابة العالم في الخلق والمحو معا . . يهب ويمنع ويفير ويعيد خلق العالم من جديد

نيويورك ،

احصرك بين الكلمة والكلمة . اقبض عليك ، ادحرجك ، امسك وامحوك . حارة باردة ، بين بين ، مستيقظة ، نائمة بين بين . اجلس فوقك واتهد . اتقدمك واعلمك السير وراني . سحقك بعيني انت المسحوقه بالرعب . حاولت ان امر شوارعهم : استلقى بين فخذي لامحك مدى آخر ، واشياءك : اغتسلني لاعطيك اسماء جديدة . (ص ٨٨)

وتلقى نشوة الشاعر بقدرة على الخلق ظلها على الجزء الباقي من القصيدة . . فتأخذ الصور في الجدة والتمعيد وتمتلئ بمقدرة على الايعاء والافضاء . وتميل القصيدة الى ان تصبح محاكمة لكل ما يرفضه

العنصرية . . بالتمع في مواجهة الثورة بالرءاء في مواجهة العوز . . الخ هذه التناقضات التي تصدم الشاعر في نيويورك والتي سبق لها قبل ثلث قرن من الزمان ان دفتت توركا الى تسجيل هذه الصدمة في ديوان باكملة (شاعر من نيويورك) . . غير ان ادونيس لا يسجل عبر هذه التناقضات مجرد صدمته ببشاعة الحياة الاميركية ورؤيته الحضارة الاميركية المتربصة بالعالم المثلثة بالشر والفتل ، لانه يبني قبره من اجل نيويورك دون ان ينسى بيروت لحظة ، ودون ان تفيب عنه القاهرة او فلسطين او دمشق . انه يرى نيويورك من خلال مدنه ، ويصور مدنه معكوسة على صفحة نيويورك الضاربة . ويشهد خلال ذلك تلك العلاقة الممعة بيننا وبين هذه الحضارة الوحش . هذه الحضارة التنين كما يسميها ابنها الثائر جيري روبن . وتبدأ القصيدة بهذه الصورة المتراصة انصائمة انجدينة معا . .

حتى الان ، ترسم اجاصة

اغني نديا

لكن ، ليس بين التني والشاهدة الا حيلة هندسية :

نيويورك ، -

حصاره باريق ارجل ، كل جهة قتل وطريق السى القتل وفي المسافات انين الغرقى .

نيويورك -

امراة - تمثال امراة

في يد ترفع خرقة يسميها الحرية ورق نسميها الساريحوسي يد تحق طفلة اسمها الارض . (ص ٧١)

ان الشاعر يضمننا منذ الوهلة الاولى امام الصورة انكسية للعلم الذي سجوس مع خرائط المعقدة وستتريت عد بعض تفاصيله . بتلك الصورة اني تختلط فيها المحتاجات المظلمة بالاعيب الهنديه بانزوجه بين الخصائص واصفات الكيفية المتضادة بتفجير المعنى من خلال تضاد لا التآف . فليس بين التني المجسد لدوة العصب والياد والتشاهدة القبر او الموت او اندفن وربما الاغتيل سوى حيلة هندسية ، تحتم وسط ابعادها نيويورك الحضارة الوحشية الحيوانية ذات السيقان الاربع . . حصارة اقل وانين الغرقى الذي يتصاعد من حول تمثال الحرية وقد رفعت في يده خرقة ممزقة نسميها الحرية بينما تخفى يده الاخرى انطفلة البرية التي نسميها الارض . لكن ترى هل سيكتفي الشاعر بهذا الوجه القاتم الكئيب الذي يواجه الرائي لأول وهلة ؟ . ام سيحاول ان يذلل بنا الى ما وراء هذا الوجه الخادع . . هذا ما تجيب عليه الابيات التالية من القصيدة وهي تتابع وتتراكم تتصوغ لنا الخرائط الداخلية لرحلة الشاعر في احشاء التنين الاميركي . . ويبدأ الشاعر رحلته بالدخول الى خارطة نيويورك عبر الشاعر الذي غنى امريكا في ديوانه الكبير (اوراق العشب) وشهد في هذه الاوراق كما تقول لنا قصيدته المشهورة (اغنية الى نفسي) كل شيء انساني ورفيق . . يقول ويتمان في هذه القصيدة عن اوراق الاعشاب التي استحال في عيني ادونيس الى اوراق البنكوت وفقدت مع الصدمة سحرها وبرادتها . .

سألني صبي صغير ، ماذا تعني الاعشاب

وقد جلب لي في يديه ضمة كبيرة منها

فكيف اجيب ذلك الصبي الصغير

فانا لا اعرف ماذا تعني اكثر مما يعرف هو

لكنني اخن : ربما تكون راية تكويني

من بين تلك المواد الخضراء المنسوجة

بن محمد حتى هوشى منه مرورا بالنفري وعروة بن الورد ومساركس ولتكولن ولينين وماوتسي تونج وغيرهم . لكن هذا التكرار لا ينبغي ان الشاعر يطلق اسمه الاكبر على الشاعر الخلاق .. وهو شاعر هنا لا يتوحد بالطفل ولا بالفدائي كما في (هذا هو اسمي) ولكنه شاعر اقرب الى طراز ويتمان منه الى طراز شعر الفحل الذي ابدعه جيفارا ..

ويمان، ليكن دورنا الان . اصغ من نظر الي سلما . انسج خطواتي وسادة ، وسوف نتنظر . الانسان يموت ، لكنه ابقي من القبر . ليكن دورنا ، الان ، انتظر ان يجري الفولجا بين مانهاتن وكوبنيز . انتظر ان يصب هوانج هو حيث يصب الهندسون . تستغرب؟ الم يكن العاصي يصب في التبر ؟ نيكين دورنا الان . اسمع رجة وقصفا . وول ستريت وهارلم يلتقيان - يلتقي الورق والرعد ، الفبار والقصف . (ص ٩٢)

هذا هو الدور الذي يطمح اليه الشاعر .. ان يعيد تفسير العالم وان يرجع الالفه بين افطاره المتباحنة .. حتى يجري النهر الروسي في الارض الاميركية وحتى يصب النهر الصيني حيث يصب النهر الاميركي وحتى تنتهي الفرقة بين حي المال الرهيب والثراء وحي الزنوج الفقراء . انه الدور الانساني الشامل الذي يصفى على هذه التناقضات رداء جديدا من اوحدة والالفه .. وهذا هو الذي يدفعه الى تجسيد هذه الرغبة خلال صياغته للصور حيث نجد .. الجنون الحكيم والضوء الطيني مقصلة الحرير والشمس المائم والنار الملجومة والبحر المروض والماء الشارد وغير ذلك من الصور المصافسة من متناقضات لا تآلف في الحياة تجاورها .. بقيت ملاحظة اخيرة ، وهي ان في هذه القصيدة قبرا كبيرا من العمل ومقدارا قليلا من التلقائية . وهذا ما يضع جزءا كبيرا من حصادها بين قوسين كبيرين من الشك والاحتمال . لان الشعر نبع من التلقائية ، الدفافة قبل ان يكون سيمتريه او صنعة حاذفة . ولا بد ان يبقى في الشعر ، مهما تفقدت رؤى الشاعر ومهما امتلات كلماته بالايجازات وفاضت تراكيبه بالصور والرموز ، هذا الشيء التلقائي الذي يقترب به من الشعر . القصد الشعر .

صبري حافظ

القاهرة

الشاعر في هذا الواقع ولكل ما يطمح الى تغييره فيه .. وتمتلىء بالمعادلات الرياضية والاحالات انى وقائع واحداث ومقولات معروفة وبالحوار الدرامي الموحى وبالمحاجات المنطقية التي تكشف عن غياب ابسط البديهيات في هذا الواقع الغريب . وبالصيافات التي تقترب من الحكمة بمفهومها المصري وبمذاقها الشمسري والعقلاني في آن . وبالاخبار المنتزعة من قصاصات الصحف .. وبكل ما يقع تحت عيني الشاعر وما يتاح له دون ان تفقد شاعريتها ودون ان تتخلى عن ذلك الحوار الدائر بينها وبين الشاعر الاميركي القديم والتويمان الذي يبحث عنه شاعرنا في مانهاتن وهي المدينة التي خلدها ويتمان في قصائده دون جدوى .. ولا يجدها سوى قمر عجوز ممسوخ استحال الى قشرة تقذف من النوافذ وشمس تحولت الى برقالة كهربائية .. وكأنه يردد بعض اصدااء قصيدة لوركا عن هذا انشاعر العظيم او يجب عليها

لا تكفي دقيقة واحدة لارى

العجوز الجميل والت ويمان

هل فشلت في ان ارى لحيتك المبرقة بالفرشات

وملافحك الحريرية الجميلة الموشاة بالقمر

وفخذين العنراوين كفخذي ابوللو

وصوتك الذي يشبه اعمدة من رمال .. عريق وجميل كالضباب

وانت تئن بالرغبة كمصفور شبة تخزها الابسر

معلنا عداوة الالهة الخرافية وعرائس العنب

وحبك للاجسام المدثرة بالملابس الخشنة

لكن افتقاد لوركا لويمان يتميز عن افتقاد ادونيس له هنا بانه لم يسقط وعيه الاجتماعي تحت وطأة الدهشة او الصدمة بالمدينة الوحش كما فعل ادونيس . وظل طوال القصيدة واعيا بالمواضعات الاجتماعية ويدور الصراع الجدلي الخلاق في صياغة واقع جديد .. بينما يهب ادونيس هذا الدور ، لا لتطبيقات الكادحة المدنسة بالملابس الخشنة كما فعل لوركا ، ولكن للشاعر الخلاق الذي يعيد في الواقع او بالاحرى في انخيل الترميضي صياغة هذا العالم من جديد . صحيح انه يملق دورا كبيرا على الثورة وعلى الثورة الدموية بالتحديد كما يتضح من القصيدتين السابقتين . وكما يتضح من تكرار اسماء الثائرين في هذه القصيدة بدءا من صاحب الزنج علي

دار الآداب تقدم

فاروق شوشه

في ديوان

العيون المحترقة

قصائد جديدة يتعاقب فيها العنف والحنان

٢٥٠ ق . ل .

صدر حديثا

الابحاث

— تابع المنشور على الصفحة ١٢ —

الظلال .. وانت تشاهد فيلم « ابي فوق الشجرة » .. فقط .. عش حياة جامعة « تاكل في كفتها كل دروب اندنيا » كما يقول سان جون بيرس ، وكما يعيش نجيب محفوظ .

بعد المفاجعة تسأل : اي عالم ذلك الذي نعيشه ؟ اي حياة تلك انبي نجياها ؟ .. ما قصتها ؟ .. وجاءت الاجابة : « انها قصه رجل وامراه » .. « يلتقيان في غابة » .. « في انقابة اخطار لا حصر بها لهما » .. « يبحثان عن مأوى يحميهما » .. « ويجدون مأوى على درجة الامان » .. « يحصنانه ضد احوال لا حصر لها ولا عد » .. « يفضيان اوقات الراحة في عناق حار » .. « وفي لحظة من لحظات العناق انحار يسقطان جثتين هامتين » .. « ما اسباب الموت ؟ » .. « اي سبب تفترضه ، لنقل انه العناق نفسه ! (٤) انها ذات القصة التي سبق ان واجهها على نحو ما في « ثرثرة فوق النيل » : « اصل المناعب مهارة فرد ! » .. « تعلم كيف يسير على قدميه فحرج يديه » .. « وهبط من جنة القرد فوق الاشجار السبي ارض الغابة » .. « وقانونا له عند اني الاشجار والا اصبت عليك الوحوش » .. « فنبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له ».

في عالم هذه حقيقته لا يستغرب ان تحدث المفاجعة ، وان يشاهدها اناس باعينهم وهم وقوف « تحت المظلة » في انتظار الباص او خشية المطر . فاجعة مستمرة ، حلقاتها فواجع متعددة متتالية ، ظنوها في بادئ الامر خدعة سينمائية لكنها فاقت حدود الخدعة ، ثم يعد هناك امل في صدها ، او فرصة لتلافيها . ما فات فات وسجله التاريخ . لكن ما هي الاسباب ؟ .. اما اسباب هذه الكارثة التي حافت بنا في لمح البصر ، ودون ان نتمكن حتى من مجرد التفكير فيما حدث ؟ امور عدة تكافئ للحاق الهزيمة بنا اشهرها الخوف الذي فرض علينا ان نعيش حياتنا في ظلام « وبسبب الظلام يعيش كل منهم في عالم خاص به مقلق الابواب عليه » .. « يعيشون في انزمن الذي تم تكن الاعين قد خلفت فيه بعد » . « اعلم وحده هو الذي يرى في الظلام ويعرفهم جميعا . وهو وحده الذي يتكلم » « لم يتوقع يوما ان يناقشه احد خشية ان يفصح صوته لدى اخر ممن كنفهم الظلام » . لكن نهاية هذه العزلة المرتجفة نهاية وخيمة ، فلانهم تركوا فيادهم لعلم طريد سجون لا يبالي باية قيمة ، حذرهم في لحظة مجون بخلطة من ابتكاره بعد ان سرق بطاقتهم الشخصية ! ! وعلب الثقاب ! من شأن هذه الخلطة ان تفقد ذكريتهم فلا يعرف الشخص نفسه فضلا عن الاخرين . يعيشون كاسنانمة في الغلاء « اجساد فتية مبللة بندى الحفول » (الظلام) .

ان فضية الخوف الذي يكبل خطانا نحظى باكثر من عمل في هذه

المجموعة . ففي حواريتي « النجاة » و « المهمة » تظل في شك وريبة تجاه تصرفات الاخرين حتى يفاجئنا الموت فافدين امتع لحظات حياتنا واجداها بالاهتمام . ولا شك ان علاقة « الانا » ب « الآخر » قد برزت بروزا واضحا في هذه الاعمال الثلاثة : « الظلام » و « النجاة » و « المهمة » . غير ان المؤلف لا يكنفي بذلك وانما يقدم « ثلاثة ايام في اليم » ليؤكد الانقسام الريب بين حياتنا وحيوات الاخرين في قصة وافعيتها تقليدية لا تحتاج الى تاويل او تفسير ، صورة صادقة لمجتمع تزل فرد فيه حياته انخاسة المغلفة التي لا تهتم بحيوات الاخرين فضلا عن التعاطف والمشاركة والتلاحم معها . واذا كنا نعيش بوجوه متعددة ، فاننا نسير بساق واحدة . نسعى لامتلاك ادوات البناء دون معاول انهدم (الوجه الآخر) . وحى بهذه الساعة الواحدة لا نعيش على الارض . لا نقرزها في التراب ، ولا ننشغل بالتراب . نهرب من اتوافع ونقضي الليل في تحضير الارواح واحاديث المصير . نم نجلس في صباح يوم العطلة على مقهى المحطة لتأخذنا ساعة من النوم ، في آنائها تقتل حبيبتنا . ومن الذي قتلها ؟ .. « قتلها العيب وجنون العيال » .. « استقانتها اليانسة ارتطمت بجدار النوم » .. اننا المسؤولون عن الاستفانة الضائعة لا مفر . (النوم) .

في ختام سرد بدون ترتيب لاسباب المفاجعة يأتي نغلينا عن ترائنا .. عن حقيقتنا ، وتمسكنا بالبريق الزائل اندي جر علينا الخسران . ضاع البريق .. وضعنا .. وكندا نخسر ماوانا .. ثمسة مفاوضات تجري تسليه . فصاحب الخمارة في « التركة » ابن ضال لولي من اولياء الله الصالحين . قضت وصيته الا يصرف مليجا من النقود قبل استيعاب ما في انكسب . لكنه يخرج الكتب الصفراء من خزانة الحائط دون ان يعبأ بها حتى يصل الى النقود الراقدة تحتها فيستولي عليها « غارفا في الضلال صاحبها معه قرينة سوء » . ويدخل رجل يدعي في البدء انه مخبر يونفه وصاحبته بالحبال ويستولي على النقود . وفي النهاية يعود اخبر في حراسة الامن على هيئة مهندس ليشتري البيت العتيق الذي ظن رجال الامن ان صاحبه قد تركه دون وريث . يشتريه بالنقود المسلوية ليقيم مكانه مصنعا للاجهزة الالكترونية ! .. امل ضعيف .. بصيص نور ما زال يخفي في احد الاركان ويتنهل في اكتشاف سلطات الامن للورث فتتدخل اجراءات البيع تحين ثبوت النسب وتراعي الطرفين . هذه الآمال التي تتوارى في خلفية اكثر من قصة ما السبيل الى انماها ؟ ..

السبيل هو وضع ايدينا على الاسباب الحقيقية التي ادت الى الكارثة ، وعقد العزم على صون كرامتنا . تكن هل نزيل آثار الكارثة وحدنا ام نعتمد على غيرنا ؟ . حيرة وقع فيها بطل « الحاوي خطف الطبق » بعد ان مر بتجارب عديدة علمته كيف يكون نافعا « وفلت ان علي ان احزم امري بسرعة ودون تردد ، فقد اخذ النهار يولي ، وعمما قليل سيهبط الظلام من مجاهله » . ولما كان الاعتماد على الفيسر لا يؤمن عواقبه ، ولما كان عمر المعجزات قد ولى ، فلم يعد امام طفل « الحاوي » الذي اصبح « الفتى » في حوارية « يحيي ويهيت » بعد ان عرف حقيقة نوايا « العملاق » و « الفتاة » : لا ان يواجه الموقف وحده : « ايها السيد الذي يعجب الشر ، ويحب الخير احيانا لحساب الشر . ايها السيدة التي تحب الخير ، وتحب الشر احيانا لحساب الخير . اليكما رأيي النهائي . ساعون كرامني حتى الموت ».

هذا هو نجيب محفوظ في اولى مجموعاته القصصية بعد النكسة.

(٤) « مشروع للمناقشة » احدى حواريات مجموعة « تحت المظلة »

نشر مكتبة مصر - لم يثبت تاريخ النشر وان اشار المؤلف الى ان المجموعة كتبت في الفترة بين اكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ .

صدر بعدها : « حكاية بلا بداية ولا نهاية » و« شهر العسل » لكنها ظلت حتى الآن موضع اهتمام النقاد وخاصة من الناحية الفنية . وقد جمع بين دفتيها ست قصص قصيرة وخمس حواريات . فهي تعف في مرحلة وسطى توفيق حاسة المقارنة بين شكلين آسرى المؤثر أحدهما على الآخر في مجموعتيه الأخيرتين ، فافسدتنا روحه انسي كانت سبع من خلال سرده لا حوار له الحائر لما يزل بين المسرح والمحاورة الفلسفية . وها هو اديب نايف ذياب يحاول في مقاله القيم : « الانسان في مواجهة النسيان والاستلاب » ان يوضح بعض عيوب هذا الانجساع وهو في طريقه الى استقراء المضمون الفلسفي لبعض اعمال كاتبنا الكبير بعد النكسة . وهي على وجه التحديد خمس قصص وحواريتان ختار معظمها من مجموعته « تحت المظلة » . يقول اديب : « في هذه المرحلة يتجاوز نجيب أسلوبه المعتاد الذي نوصله إليه في « اولاد حارتنا » سنة ١٩٥٩ وما تلاها ، والذي يقوم على اعتبار المركزية والمناجاة الداخلية التي نشال فيها تجارب الماضي الشخصية - بتكثيف شعري محكم - لنير اسرارها الداخلية في الحاضر . . يتجاوز هذا الأسلوب الى آخر يقوم على الحوار العقلي الجاف الذي يكاد يخلو في معظم الاحيان من المناجاة والشعر وتتوارى فيه ملامح الشخصيات في ظلال الحوار ، يسقط فلا نكاد نحس بسماتها الخاصة ولا بمواقفها في الزمان والمكان . . انها بحث وتجريب ونقاش لمشكلات الانسان ، وهي - بعد - دراما ذهنية تدعونا للتأمل وإعادة النظر ومواجهة الالفاظ الفلسفية ، ونادرا ما تنجح في اجتذاب تعاطفنا كما فعلت قصصه السابقة . لكن يبدو ان الكاتب يسحب اثر حكمه هذا على قصصه القصيرة ايضا . وهذا ما لا نوافق عليه ، لان القصص السابق المتعرض لها ، وان جنح بعضها الى

الغموض فقد جاء غموضها مثيرا بوحى « باحساسات » و« وجهات نظر » سبق ايضاحها وخاصة في « تحت المظلة » و« الظلام » . وعلى اية حال فان الكاتب رغم ضمه القصص الى الحواريات كان يقصد الثانية دون الاولى لان حديثه كان ينصب دائما على الحوار كان يقول : « اما اعمال أراحلة الجديدة وهي تخذ اشكال المسرحيات (او المحاورات) وانقصص القصيرة وانقصص المتوسطة فتمتد عن أسلوب استبطان الشخصية - الا في عدد قليل منها ، مثل « حكاية بلا بداية ولا نهاية » وعلى نحو متسر - لنقوم على الحوار العقلي العشن انذي يخلو من روح المجاملة والفكاهة ومن الاهتمامات العادية للانسان العادي : وهذا ما يجعل تفسير هذه الشخصيات صعبا في كثير من الاحيان » ويقول « وقد شارك قصص هذه المرحلة ادب « اللامعقول » في سمة معينة : هي ان اغلبها ذو مناخ موحش نكتفه الكتابة والتشاؤم والعنف ، وتدخل فيه عناصر اخرى غير قابلة للنقل لانها نند عن الخبرة الانسانية ، كالتصدف والفوضى والموت الذي تصادفه بالجملة في الحلم والواقع ، في الغالب اللاواعية للشخصيات ، وفي الواقع الذي يتوق الى معناه عن طريق العقل . . لكن الحوار في هذه القصص ينأى بها عن « تيار اللامعقول » ، اذ نراه يرتبط ارتباطا عضويا ومن الصعب ان نعثر فيه على فجوات مما يجعل هذه القصص قريبة من المحاورات الافلاطونية ، من هذه الناحية على الاقل . نكتها من ناحية اخرى تختلف عن المحاورات الفلسفية الخالصة بانها لا تخلو من فعل او حدث او تحول نفسي حاد .»

وفي يعني ان الكاتب قد وضع يده في هذه المباراة الاخيرة على احد الاسباب الرئيسية التي اجأت نجيب محفوظ الى الشكل

دار الآداب تقدم

ترجمة ادوار الخراط

هرييت ماركوز

نحو التحرر

فيما وراء الانسان ذي البعد الواحد

فيما وراء الانسان ذي البعد الواحد ، كيف السبيل الى تحرر الانسان ؟ هذه هي المسألة الاساسية التي يحمل اليها هرييت ماركوز عناصر الاجابة في الدراسة الراهنة الموضوعة بين يدي القراء . وهو يرى ان الطريق الجديدة المتاحة اليوم تمر بالاعتراض والاحتجاج الدائمين . ففي قلب المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا ، سواء كانت اشتراكية ام رأسمالية ، يتيح الاحتجاج وحده تجديد حاجات البشر وارضاءها برفض قواعد « اللعبة » القمعية . وبعد ان ينتقد ماركوز الانظمة الاجتماعية الحالية ، يضع في هذا الكتاب الهام الذي يعتبر تنمة لكتابه « الانسان ذو البعد الواحد » و« فلسفة النفي » مبادئ عمل سياسي ببناء . .

صدر حديثا

٢٠٠ ق . ل

الخصبة .

هذه هي ملامح الإنسان المستلب والمتحرر الي شكل المضمون الفلسفي لبعض ساج نجيب الاخير من وجهة نظر ذياب . وهي وجهة نظر قد تختلف معها في بعض التفاصيل ، تكن هذا البحث الفلسفي للادب سوف يسر انصار الاتجاه التكلمي في انتقد لانه ينير لهم جانباً من جوانب افايصص نجيب محفوظ . كما ان ملاحظته على الشكل تعد من الشهادات الهامة التي تقف مع شهادتي العميد عبدالقادر الفط والصديق سليمان فياض . ومما يخدم للكتاب به يصدر عن فهم واع وحب عميق لنجيب محفوظ ، نيس كحب الدببة الجاهلة او الحملان الوديمة الغافلة .

طالما نعت الى الفراغ لكتابيه دراسة طويلة نوعاً عن « تمرد المرأة عند نزار قباني » . مراجعها عندي ، وفكرها تلج علي بل وتطاردني دائماً ، لكن احداث الحياة المتابعة كثيراً ما تنأى بي عن هذا الامل . ولهذا فقد سعدت جداً بقرب صدور وثيقة هامة جديدة تفيد هذا البحث ، هي كتاب « قصتي مع الشعر - سيرة ذاتية » لنزار قباني التي نفضلت الاداب بنشر فصلين منه في العدد الماضي : « سقوط اوثنية الشعرية » و« لماذا المرأة ؟ » . في الاول يوضح نزار ملامح تخلص القصيدة الجديدة من « اوثنية شعرية » ينهيها ببث خوفه على الشعر الحديث من تشابه نماذجه واصطلاحاته ورموزه ، وفي ثانياها اشادة بقصيدة انشر تكمن في قوله : « وليست (قصيدة النثر) سوى واحدة من الجزر الجميلة الي هدهدها الحرية للشعر العربي الحديث واطن ان نزار متي في ان هذه الجملة الشعرية بحاجة الي اسانيد . اما الفصل الثاني فهو صرخة تمرد اخرى تمنى ان يستفيد بها نقاد نزار : خصومه قبل انصاره . وبالعدد بحث آخر عن الشعر بعنوان « شعر المقاومة الفلسطينية دوره وواقع » للدكتور حسني معهود اعنذر عن مناقشته لضيق الوقت كما اعنذر لبعية الاصدقاء : محمد الحديدي ومهدي شاكر العبيدي واحمد محمد البدوي والهاشمي السبعي .

محمد محمود عبدالرازق

القاهرة

« دار الآداب تقدم »

مؤلفات كولن ولسون

- | | | |
|------------------------------------|-----------------------------|-----|
| الشك | ترجمة يوسف شرورو وعمر ميمق | ٥٠٠ |
| ضياح في سوهو | ترجمة يوسف شرورو وعمر ميمق | ٤٠٠ |
| طقوس في الظلام | ترجمة فاروق محمد يوسف | ٧٥٠ |
| القصص الزجاجي | ترجمة سامي خشبة | ٦٠٠ |
| اللامنتمي | ترجمة أنيس زكي حسن | ٥٠٠ |
| مابعد اللامنتمي | ترجمة يوسف شرورو وسمير كتاب | ٤٥٠ |
| سقوط الحضارة | ترجمة أنيس زكي حسن | ٦٥٠ |
| رحلة نحو البداية | ترجمة سامي خشبة | ٩٠٠ |
| المعقول واللامعقول في الادب الحديث | | |
| | ترجمة أنيس زكي حسن | ٥٥٠ |
| أصول الدافع الجنسي | ترجمة شرورو وسمير كتاب | ٦٥٠ |

الحواري وهو يتخط كتخطنا في متاهات النكسة : « المحاورات الافلاطونية » . وليس سبب ذلك انه قد تخرج في قسم الدراسات الفلسفية ، او انه قبل تخرجه وبعده : من سنه ١٩٢٢ الى سنة ١٩٣٦ قد عني بالبحث اتفلسفي الجاد ، فعلم سنتين في اسداد رسالة لنيل الماجستير في الفلسفة عن « مفهوم الجمال لدى علماء المسلمين » تحت اشراف استاذة اشيوخ مصطفى عبدالرازق ، لكنه انصرف عن انمامها كما انصرف فيما بعد عن كتابة المقالات الفلسفية بعد ان نشر اكثر من عشرين مقالة في مجلة سلامة موسى : « ايجله الجديدة » . او أنه غرق لسنين طويلة في نسب الصويصة ، ثم اهتم - وما زال - بمعطيات الفكر اعالي وخاصة الفلسفة الوجودية ، وانما لل هذه الاسباب مجتمعه ومهورة في بونفة النكسة . وقد هدته هذه الظروف - فيما نعتقد - الى « المحاور » لكنه لم يستطع في « حوارياته » ان يمثل قراءاته العريضة لتخرج بطريقة نهائية الى رحاب الفن كما فعل سارتر وكامو في اعمالهما الفنية والنسب ان سارتر وكامو ومارسيل وغيرهم من الفلاسفة آذيين اخباروا الفن تجسيد افكارهم كانوا يقدمون فلسفتهم الخاصة انابيه من ثواتهم لا من ثوات غيرهم . والتائر ليس عيباً - كما نعلم - فيما الاسد الا مجموعة من الخراف المضمومة - كما قل زولا - لكن العيب ان نرى الاسد في هيئة خراف غير مهضومة .

ويعترف ادب ذياب بان نجيب محفوظ روائي وليس فيلسوفا ، الا ان الذي اغراه بهذا البحث هو ان كانباً الكبير في مرحله الجديدة اني يسميها ذياب ب « أركله انفسية او انيفيزيقية » لا يعلم لنا شخصيات واضحة الملامح ، ولا أدل على ذلك من انه يغفل تسمية الشخصيات في كثير من اعماله مكتفياً بذكر سماتها عمومية او يخير اسماء نوحى بالشمول مع ميله الى عزلته الشخصيات عن المواقف انجيوية المانوفة ذات الابعاد السياسية والاجتماعية ليضعها في مواقف عامة تتعالي على تلك الابعاد او تلفيها . ولا يعتمد ذياب في بحثه على افتصاص بعض الفترات آتفاء تفسيرها او احالتها انى مظانها التراثية وان قدم لنا بعض نماذج هذا النهج ، وانما يلجأ الى مضمون انفسية ليصل الى دلالاته الفلسفية حتى ينتهي الى ان الانسان المستلب عند نجيب محفوظ انسان آحادي انبعد ، يهتم كل الاهتمام بتكليف حياته وتحقيقي احتياجاته اليومية مهذا بكرن عمله . انه . (الانسان الادة) انه في واقع حقيقته « وسيلة » او « شيء » وليس « ذبا انسانية » . انه انسان هارب من ذاته ، او من مجتمعه او من مهمته الحنة . انه لا يؤمن بقدرته اذائية فهو عاجز عن المباداة في وجه التحديات . . . لانه قد نخل عن حربه وهذا الايمان بقدرته على التغيير والخلق . انه صاحب منطق خاص متناقض يخضع للتزوات والاهواء ، او ينمشى مع القسر وضغط الظروف الخارجية على درب واحد . ان الانسان المستلب لا يؤمن بشيء ، وان آمن ببعض القيم فان ايمانه يظل عرضة للاهتزاز والنسيان او عرضة للمساومة فالتنازل في ظروف الشدة والامتحان . ويستثنى ذياب من هذا الحكم « عبدالواحد » في قصة « غير لولو » و« الفتى » في قصة « يحيى ويميت » فهما يشلان عنده مفهوم نجيب محفوظ للانسان المتحرر من سطوة الاستلاب . انسان الحقيقة والارادة والفعل « انه الانسان الذي يفي ذاته ولا يتخلى عن مسئوليته ، وهو سيد مصيره ، يرى - من غير فسر خارجي - ان التمسك بالحرية والالتزام اجدر به من نوحى الامن المزيف في ظل الخوف . انه يختار لكن على ضوء محاكمة العقل ونقده لا على اساس ما توحى به الاهواء ، لا يستسلم لليأس والعبث وانما يواجه التحدي بكل ما فيه من قوة انقل والجسم . انه انسان « متجذر » في التاريخ ، يجد فيه ما يضيئه له حقيقته كفرد ومسئوليته كعضو في مجتمع . وهو بهذا يضيف على اتاريخ معنى واتجاهاً . انه انسان واقعي (اي يجابه واقفاً من خلال معطيات الواقع ذاته) لكنه لا يتنازل عن (اشواق القلب الغالدة ، فهو روماني في واحد من ابعاده

قصص العدد الاسبق (١)

بقلم كمال ممدوح حمدي

١

يقف سقراط امام قضائه - كما سجلت لنا محاورة الابولوجيا، او الدفاع لافلاطون ذلك الموقف - يقف لشرح رسالته في ايقاظ مدينته الفافية الغافلة وتبصير اهلها بحقيقتهم ليقول : « فما انا - ان جاز لي ان اصف نفسي بهذا القول المضحك - الا ذبابة خيل ، أرسلني لانه الى المدينة ، التي كانها جواد ضخم ، اصيل ولكنه كسول وبحاجة الى من يحثه على الحركة ، عقيدتي اني تلك الذبابة التي ارسلها الاله الى المدينة اذ انني الازمكم في كل مكان لا اكف طوال اليوم عن اثاركم - اسدي انيكم بنصحي او اوجه لكم لومي... وربما استشاطت نفوسكم غيظا كمن يفزع من نومة هادئة . » . ومثل سقراط كان « المحاضر » بكل قصة د . نعيم عطية « كلمة هامة واخيرة » بالعدد الماضي من الاداب ، ذبابة لا تني تلسع جلد المدينة الحصان الذي تبدل ، وان اختلف القصد ، فسقراط مفكر وفيلسوف وان لم يتعلم ، يحس بان رسالة مقدسة نزلت عليه من السماء ومن ثم فقد اهل نفسه وكل شئونه وكرس حياته لتلك الرسالة ، اما صاحبنا فمتعلم لا يفكر ، احترف المحاضرات ، او اضطره طبيعة عمله الى مخاطبة الجماهير التي تنتظره بلا تخلف والتي يخشاها او يخشى نفسه امامها ، وهو يدعي انه انما جاء يؤدي واجبا لانه لا بد ان يتكلم ويسمعه الناس . لكنه في الوقت ذاته يخاف ان يستيقظ الناس .

في البداية نحس ان هذا « المحاضر » هو المثقف الذي يتحمل مسؤولية عصره والذي يرى ان رسالته - وليس مجرد الواجب - ان يوقظ بني وطنه ان رهم يتردون في اوهاد هلاك النوم والاستسلام ، وهو موقف ايدلوجي لا يختلف عن موقف كاتب القصة نفسه ازاء عصره « باختصار ايها السادة اني اسمع كلا منكم يقول في سريره : يا فرحتي لازلت سليما معافى . لا زلت اُسبح في بركة الطين ، في بركتي . بالنهاية يحجل الغراب في الارض الخراب ، امامي يا فرحتي ، لا زلت احيا في بركتي . وبالليل يقني الضفدع للقهر وراء الغمام ، وانا في بركتي لا زلت اغوص . اغوص حتى رقبتني ، يا فرحتي ! اني اسمعكم كمسا اسمع نفسي ، ولا داعي للانكار .. اجل اجل ، فالليل اسود والنور عذاب يوجع العيون » .

« لكن ، استيقظوا ، افيقوا . الالم شيء فظيع يا اخواني هذا صحيح ، لكن نار جهنم متقدة . استيقظوا ، استيقظوا ، سرقتم السكين ، دقوا النظر من حوائك ، انظروا ما هو مقل عليكم من ورائكم ، من امامكم من داخلكم . انهضوا ، لا تحدقوا الي بعيونكم الفارغة بعيونكم السرحانة ... انتم تريدون ان تكونوا موجودين فحسب .. كل معزول عن الآخر ، الى جواره وليس الى جواره ، يسمعه ولا يسمعه » وهنا نرى بعدا فكريا واضحا لموقف البطل ، هو نفس موقف الكاتب - د . نعيم عطية - ومن عصره الذي يدين فيه كل شيء ، الخوف والرعب والحربة الذبيحة والجهل والخنوع والاستبداد . الارهاب الذي تمارسه

(١) كان هذا المقال نقدا لقصص العدد الاسبق ، ولكنه لم ينشر

في العدد الماضي لوصوله الينا متأخرا . (التحرير)

السلطة في موقفها الذي تحس في ظله بان القوة في يدها كل القوة ، والكلمة الاخيرة لها ، والقهر الذي يرزح به العامة في موقفهم الخانع الذي يحسون في ظله بان لا حول لهم ولا قوة وبان الاسلام والتسليم خير من مفامرة لا تضمن الخلاص ، وكلاهما يرقب الآخر . الاول في تحفز وترصد ، والثاني في تهيب وترجع ، وكلاهما صرف اهتمامه عن خطر يأتي من الخارج ليطيح بالانثين ، والفكر وحده هو الذي يرى الحقيقة وسيبصر بها بني وطنه .

ولقد ظل سقراط مخلصا لرسالته متجشما من اجلها كل صنوف العذاب حتى دفع حياته - عن رضى - في سبيلها . اما بطلنا في (كلمة هامة .. واخيرة) فسرعان ما تكشف فيه رعبا لا يقل عن رعب من يسدي اليهم النصح وخنوعا كخنوعهم ، وسرعان ما نرى في دعواته الى الثورة دعوة الى الاستسلام ، وان موقفه الشجاع ينطوي على جبن فظيع ، لان الدهماء ان جبنوا التمسنا لهم في جهلهم عذرا ، اما هو فيعرف ويجبن ، واكثر من هذا انه يدعو الى الجبن : « اني اسمعكم كما اسمع نفسي ولا داعي للانكار .. اجل ، اجل ، فالليل اسود والنور عذاب يوجع العيون . حذار ان يوفد احدكم شمعة ، فالقبر (وهو الحياة) كله ظلام ، ولو ظهر طيف منير سيقولون انسه غريت . سيقولون عنه اتهام ، وهل يحتمل احدكم مسمارا يدق في كفه ، او حربة نغرس في جنبه ؟ هل يقوى احدكم ان يشم لحيه محترقا ؟ - ما من شيء يفيد وينفع ، كل واحد يحمل جثة ويمشي الى الوراء . يتقدم ولكن ليس الامام ، لا تسبحوا ضد التيار ، اني اعرف سواعديكم ، كم هي ضعيفة ومتعبة . اني اعرف كل شيء - من اللحظة التي توجد فيها لا مفر لنا من القناع والقفاز والحواظ نحتني بها .. » ، ثم تكشف بعد ذلك ان روحه لا تنطوي على الجبن وحده ، وانما هو نفقي يبحث عن مصلحته قبل اي شيء ، فهو يطلب من مستمعيه ان يبحثوا عن عريس ، اي عرس لابنته . « ومن يجد العريس ، أي عريس له عذري الخلاوة ، اجل الخلاوة ، سموها كما تشاعون ، لكن الخلاوة هذه هي التي تسيّر اليوم كل الاشغال . ذلك انني وان كنت رجل محاضرات ، وطوال النهار القى المحاضرات ، الا اني عملي ، ابها السادة ، عملي جدا . اعرف كيف انجز الاشغال . اسمعون ؟ »

كيف نفسر هذا التناقض الذي تقوم عليه شخصية المحاضر ، بين الدعوة للثورة والتبرد ، وبين الدعوة الى الانهزامية والاستسلام ؟ أهو عيب في بناء الشخصية ومن ثم عيب تنهار به القصة ؟

الحق اني لا ارى في القصة تناقضا ، وانتظر لحظة لترتب تصورنا من جديد ، ويمكننا آنذاك ان نصف المواقف والاشياء فوق ثلاث درجات . على الاولى - وهي الدنيا منها - يقف العامة والسلطة الاعلى ، كلاهما فاسد ومدان ، وعلى الثانية يقف مفكرون ، وهم اسمى من سابقهم لانهم يرون الحقيقة ويبصرون بها من هم ادنى منهم ، والمحاضر واحد من هذه النماذج ، ولكنهم مدانون ايضا من وجهة نظر الواقفين على الدرجة الثالثة ، والاسمى من سابقها ، لانهم يقومون برسالتهم باحساس من يؤدي واجبا فحسب ولا ينسى مصلحة في غمار ذلك ، وفوق الدرجة الثالثة والاسمى تقف العين التي ترى كل ذلك ، ترى كل ما تحتها وتدنيه بها في ذلك موقف الداعية المثقف ، أو المحاضر ، وهي عين الكاتب ذاته ، وهنا تتحول القصة - من خلال هذا الكشف الى دعوة غير مباشرة الى الرفض والثورة ..

قد يكون كل هذا صحيحا ، وقد اكون قد بالغت في تحميل القصة ما لا تحتل ، وانها مجرد قصة عن شخصية محاضر مطحون وفاشل أراد ان يحتفظ بمستهميه حتى النهاية فاوهمهم بانه سيذيع لهم سرا احتفظ به - وبهم - حتى النهاية ثم لم يقله . « كثيرون قبلني قالوا لكم كلاما صفتكم له .. كلامي الليلة سوف يغير حياتكم . انا الليلة ساكلمكم عن شيء ابعد من الحياة والموت ، عن شيء ابعد من الخير والشر ، ساكلمكم عن « السر » عن « السر الاكبر » ، فان صح هذا

تكون القصة قد فقدت نصف قيمتها وعجزت عن الوصول بالوضوح الكافي ، او من يدري لعل العيب في المتلقي ايضا !..

واذا كانت القضية قد غامت في القصة الاولى من العدد الى حد ما فاختلفت الدعوة الى الثورة من حيث هي صرخة صادقة مع نفسها من حيث هي تشدق اجوف لرجل مطحون ، ولم يظهر بشكل واضح ما اذا كانت القصة قصة فرد نموذج تكشف عنه من خلال حديثه هو ام قصة موقف تدين من خلال هذا الزمان بكل ما فيه ومن بين ذلك القطيع من ينتهز عدم الثقة بين الراعي ورعيته ترمي اليه مباشرة ، واعني بذلك قصة نعمة لباد « الاعناق الملوبة » وان استعارت شخوصها من عالم الحيوان ، ربما لايمانها ان افتقادنا الامان في هذا العصر يجعل من القصص التي تدور على لسان الحيوان - قصص كليله ودمنة - اكثر الاشكال ضمانا للسلامة ، مع ذلك فلرموز القصة دلالتها الواضحة والموفقة ، فالقصة عن راع يخشى قطيعه ، ومن بين هو ذلك القطيع من ينتهز عدم الثقة بين الراعي ورعيته فيعمل على ان يزيد الشقة بينهما ليستفيد هو ، يصل رعب ذلك الراعي المزعج واحساسه بالضعف حدا يجعله يجرّد قطيعه من ابسط الاسلحة الطبيعية التي يحمي بها نفسه ، من القرون ، حتى اذا ما دام القطيع ذئب لم تستطع ان ترد عن نفسها ذلك الخطر ، لان الرأس بلا قرون ولان الاعناق من طول ما اجبرت على الانحناء لم تطاوع ارادة اصحابها في مجابهة الخطر ، فضاع القطيع واصبح الراعي بلا رعية .

واذا كانت قصة نعمة لباد « الاعناق الملوبة » قد وقفت عند حدود عرض القضية وبسط الواقع بقصد التبصير وضرب المثل ثم بالحكمة الاخيرة في النهاية : « - لقد فتك الذئب بنا لاننا رغبنا بان تقلل اعناقنا ملوبة الى الارض » فان قصة اخرى هي « الطائر » لغاضل السباعي تبدأ بعد ان يكون الكاتب قد تأمل ذلك الواقع وادرك ان الخلاص من الطاغية المستبد - ومن ثم فلا امل في تفسير ذلك الواقع - لن يكون الا على يد رسول من السماء يأتي بالمعجزات ويعلق بجناحي طائر او ملاك ، وبغير هذا فلا خلاص ، لان رسول السماء نفسه ، الذي احس وهو يفتك بالقادر القهار انه انما يحطم شيئا هشا ، هذا الرسول كاد يفتك به الناس رغم بغضهم للخصم الذي خلصهم منه الرسول ، لم ينج الا بمعجزة اخرى . ولما كنا في عصر ولد اختفت فيه معجزات السماء اختفاء الحقيقة او الحرية او اية قيمة اخرى فكان القصة تقول ، فليطو كل على نفسه فليس ثمة من خلاص على الاطلاق ، لا داعي للبحث انها قصة - برغم الارادة التي كتبت من خلالها والتي كان من الممكن ان تفجر طاقة ابداعية هادفة وخلافة - تتبنى دعوة رجعية وموقفا انهزاميا مستسلما .

القصة الرابعة التي اختارت موضوعها من واقعنا بعد نكسة حزيران وما ينطوي عليه ذلك الواقع من تمزق وزيف هي « العسول والعنول عن العنول » تعادل ابو شنب ، وهي قصة ممتازة من حيث بناؤها الفني ، تنتظر بالحديث عنها قليلا ، فقد تطول وقفتنا معها ، لاعرض لقصتين جديتين هما « السيف » لعبد الاله عبد الرزاق ، و « التلاوة الاخيرة لاغنية صياد متعب » لامجد توفيق .

قصة « التلاوة لاغنية صياد متعب » لحن رومانسي حزين ، يسمعه شاب ضجر لاذ بالجبل ليمحو عن نفسه السامة والصخر ، يسمعه من صياد عجوز وبرى من خلاله شيم اهل الجبل واخلاقهم . بصادف الشاب فتاة جليية يعود معها الى كوخ ابيها العجوز الذي يقص عليه حكاية قديمة عن نزاهة الصياد الحق الشريف جعلته ينهي علاقة بصديق لم يحترم تلك النزاهة . وثناء الليل تهرب الفتاة

مع فارس جاءها تحت ستار الظلام ، هو ابن الصديق القديم الذي اصبح خصما ، وحينذاك يهب الشيخ اتفعيد المتعب ليعود الى ممارسة الصيد ، ولكنه هذه المرة لن يترصد نمرا بل آدميا سطا على شرفه في الوقت الذي يحاول الشاب ان يرفع بندقيته ليصطاد حجلا فلا تقوى ذراعاه على حملها فيهمس لنفسه : « - لست صيادا . »

واذا كانت القصة قد افلحت في نقل تلك الصورة لخلق العربي الشريف من خلال لغة شاعرية رقيقة فان تلك اللغة قد بدت غريبة حين يتكلم بها كل الشخصيات ، فجنار ، فتاة الجبل ، حين يسألها الشاب عما بها وهي تنتحب امام شبك الكوخ في انتظار فارسها القادم مسرع الليل عما بها تجيب : « - احب النظر الى القمر وهو يطفو وسط السحب » .

وقد كادت هذه القصة توحى اليّ برمز سرعان ما استبعدتها ، فالفتاة يمكن ان تكون هي الارض التي اغتصبتها في ظلمة انليل عدو لا شرف له ولا ضمير والصيد العجوز يهب لانقاذ شرفه بسلاحه القديم الذي كان فخاره في شبابه ، الحق انني جربت ان احس القصة على هذا النحو فلم اقتنع به لان هروب الفتاة بارادتها وانتظارها لفارسها سيكون في نطاق هذا الفهم سقطة كبيرة ، او نعمة نشازا من لحن رقيق ، ومثل موقف الفتاة موقف اشباب الذي اكفى بان يقف موقف المتفرج وكل شيء يقع تحت سمعه وبصره ، فلماذا نبحت عن رمز في عمل قدم ما يرجى منه وربما ما يرجوه صاحبه ايضا ؟ . آهي آفة ؟ ومن يدري ربما خرج الصياد العجوز ببندقيته ليعود الى الصيد ، لا الى القتل ، يدفن فيه اساه بعد ان اصبح وحيدا وبعد ان كان عليه ان ينسى خصومة الماضي لان الابناء لا ينبغي ان بكفروا عن سيئات الآباء ، فان الذي خرج من اجله الصياد المتعب يظل هو الايقاع الذي لم يعزف في ذلك اللحن وان جاء في آخره .

اما قصة « السيف » لعبد الاله عبد الرزاق فتتقل الينا جسوا كابوسيا بشعا من خلال حدثتي حصان موثوق الرباط ، ولكنه حصان يحس ويتالم ، يرى قسوة الانسان فتوفر صدره .. رجل يجر خلفه جثة صبي ليلقي بها الى النهر ، ورجلان يسليان امرأة ضعيفة بقرنها التي ربما كانت مصدر حياتها الوحيد ، ويجرانها خلف احد التلال ربما الى الموت وربما الى ما هو افظع ، ويسمع صوت رصاصة ينكتم ، ربما في صدر آدمي ، ثم هو يقاسي ايما تركه فيه صاحبه واختفى حتى باغ حنقه مداه واستشاط غضبه فأفرغه في صاحبه وكانما ينتقم لبرائة الطفولة وضعف المرأة من جنس الانسان مهثلا في صاحبه ، يقتله ويدفنه في الرمال ويثور ويهتاج ثم يسلم نفسه في هدوء ووداعة بين يدي براءة طفل في الثامنة ..

يقولون العمل الجيد هو ذلك الذي يتمنى كل من يقرأه لو كان هو صاحبه ، وعندما قرأت هذه القصة تمنيت الف مرة لو كان لسي لغة كلفتها المحلقة السامية ، لغة كلها شعر عذب رشيق ورصين يقسف وراها عبد الاله عبد الرزاق يقظ الادراك مرهف الحس ، وهو يوظفها على ابداع نحو مستخدما أسلوب التصوير التشكيلي - ومادته هنا كلمة حساسة نابضة باللون والحركة معا - في تجسيد الجو النفسي للحدث ووقعه على الحصان حتى لقد اقنعني بتجسيده الحي لهذا الجو ان ما يجري يمكن ان ينفعل به جدار او جذع شجرة لا حصان قحسب . وهو يكون خلفية الحدث من نعمات بالغة الدقة لا تفعل حساسية الإنسان المرهقة عن احدى دقائقها فتسجل حركة السعف واتجاه الريح وسرعة وضوء الشمس وشدته او وهنه ثم اختلاط ذلك الضوء مع السعف وما يطرأ على لونه بعد ذلك من تغيير في الدرجة في بعض أجزائه ، وحركة الظلال على الارض ودرجاتها الكثيرة ، وحركة عيدان التبن على الارض ، وبقع الشمس التي تنفذ من الفراغات بين عيدان السعف لتسقط بقعا ذهبية على ظهر الحصان ، وحركة ذيل الحصان بذب ذبابة تضايقه ،

تتوازي مع موقفه بين الاقدام والاحجام ، هو ببساطة شاب افاق الى نفسه وهو صبي ليجد مأساة بلاده التي لم يفهمها قد تركت على وجهه منذ الطفولة دهشة من لم يفهم ما يجري من حوله ، وبمرور الوقت ثبتت ملامح وجهه على انحناءات تلك الدهشة التي كانت سبب ازمته ، فالاعداء ظنوه متمردا والغدائيون ظنوه ثائرا ، ومن ثم يمنحه ارتياب الاعداء فيه من العودة ليقيم في بلاده ، ويلاحقه اصرار الغدائيين ان عاش خارج تلك البلاد .

وما اريد ان اشير اليه بتأكيد هنا هو براعة الكاتب وتمكنه من ذلك الفن ، فامامه زمن طويل يبدأ بطفولة ذلك الشاب - اكرم زهدي ، تتميع مع طوله القصة ان استخدام السرد ، وامامه رفع مكانية متناهية التباعد بين فلسطين وباريس ، وأماكن متباعدة في المنطقة الواحدة ، بين شوارع باريس والمطاعم والمتاحف وغيرها يصعب ان تلم جميعا في قصة قصيرة ، ثم هناك مناطق ظل في حياة الشاب لا بد ان تقفز في السرد ، ولهذا يلجأ الكاتب الى تكنيك سينمائي ، فيقسم قصته الى خمس عشرة نقطة « شوت » ويتخير لها من الامكنة اربعة « كادرات » ، وهو ينتقل - كالكاميرا - بين هذه الكادرات الاربعة في حرية لا يتقيد معها بالزمن ، فيبدأ ببطل القصة يجتر افكاره عن بلاده ، في المطعم ، ثم يخرج الى كادر آخر - الشارع لينقل « لقطة » سابقة زمنيا في ارتداد قصير الى الماضي ، وفي اللقطة الثالثة يعود الى الكادر الاول - المطعم وفي اللقطة الرابعة يضع وجهه البطل امام خلفية متحركة لمناطق من وطنه يقدم فيها نفسه من خلال نفسه ، واللقطة الخامسة يقدمه الراوي من خلال الآخرين ويعود به الى طفولته ، والسادسة في الكادر الاول - المطعم وهو يتنشى لرائحة بلاده تتسرب الى روحه عبر الذكريات ، وانسابة ارتداد الى الماضي ، حيث كان ينتظر رفيقه في الطعام ، وهكذا ...

وقد أتاح له هذا التكنيك حرية كبيرة في انتقاء اكثر اللحظات نوترا وفدرة على تجسيد أزمة البطل واكثر الاحداث دلالة في طبع اثر عميق على قس المتلقي عن ذلك البطل وان كنت لا ارتاح انسى ذلك. النموذج الفلسطيني الذي قدمه وان كان يشفع له انه ترك الفصحة مفتوحة النهاية مع احتمال ان يعدل البطل عن عدوله عن ضرورة العمل الثوري . واخيرا فان مجلة الآداب بهذا العدد من كتاب القصة الذي قدمته هذا الشهر - نعيم عطية من القاهرة ، وعبدالله عبدالرزاق من بغداد ، وعادل ابو شنب ، وفاضل السباعي من سوريا ، وأمجد توفيق من الموصل ، ونعمة لباد من دير الزور بسوريا ، - الآداب بهؤلاء القاصين تنصير المجلات العربية وتصبح بحق هي المجلة العربية التي تعكس صورة مكتملة لواقعنا الثقافي في العالم العربي فترجو لها جميعا دوام النوفيق.

كمال ممدوح حمدي

(القاهرة)

مكتبة النهضة - بغداد

اطلب منها

جميع منشورات

دار الآداب

وسائر المنشورات العربية

ورمسة عينه حين تضيق أو تتسع ، وارتعاشة جلده ، واحساسه ازاء قيده ، وعندما يزفر بقوة فيكشف عن صفين حادين من الاسنان البيضاء ، ثم حركة الماء وسكونه مع كل نسمة تم ، وضغدة تخرج من الماء وتنظر الى انحصان بعينين هادنتين ، ثم حركة قرص الشمس وهو يرتفع موازيا طرف القابة البعيدة فيحدد نهايتها عن زرقة السماء تاركا فراغا مسننا دائئا ، ومع اهتمامه بالقرب بكل دقائق جزئياته لا تقلت من حاسته الموهبة دقائق البعيد ، دخان الحرائق البعيدة ، ونباح كلب وضهيل خصان يأنيان من بعيد ، والاصوات الليلية 'مألوفة التي لا يعرف لها مقدر ،

على ان الكاتب لا يلجأ الى الرشاقة كنوع من الزخرف اللغوي ، ولا يهتم بحشد كل هذه التفاصيل استعراضا لمقدرته فحسب بل هي جميعا جزء من نسج القصة . فهو بمهد لحادثة المرأة على هذا النحو : « عند الفجر ، كان الغيش يدكن رقعة السماء الفسيحة ، وكان صدى الماء المتحرك من مجراه يسمع من وضوح ، وثمة اصطفاك اجنحة وسقسقة مبسوحة ، وتناثر كتل طينية من غسفة النهر المتأكلة ، واهمة دخانية تشقى جمود الاشياء المرومة عبر غابات النخيل البعيدة ، وتروح تتعاهد في سماء نشر عليها الغيش زرقة الحائلة ، التي بدت وكأنها لتجهد بنشوة في بعثرة نقاط حمر تبقيها الخيوط الاولى من أشعة الشمس . كانت رقعة السماء المحصورة بين صفتي النهر والمكان الذي يقف منه الحصان مقللة على توتر ألوان متباينة تهب الفجر مشيئته القادرة على تفسير الاشياء ، وصهر الظلال ، ومنح جسد الارض النائمة نشوة اليلقة الاولى ،

تحرك ضوء ضعيف مسح رؤوس النخيل وتحدر من الفراغات المعتمة ، وهبط على المساحة التي ينطوي عليها جسد الحصان الواقف . كان الضوء من فرط انكشافه يكاد ينبض في مسامات الاشياء المظلمة ، حاملا معه نكهة الماء والاسماك والسحب والسعف المتكسر ودخان الحرائق البعيدة ، كان يهبط كغلاطات كثة من الضباب يتسرب عبر الاكمامات والمخدرات الخضراء ، يمس الظلال اساقطة وراء اجساد النخيل في دسامة وامتلاء ويروح منتشرًا وغائرا ومنفتحا الى ما وراء اشد الاشياء قتامة . ومع تفتح الاشياء والالوان والضيء على الحياة وبدء خفقتها بها ، وانتفاضة الحصان بحسه الفريزي لصحو العالم من حوله تقع عيناه على روح تزهق في جسد امرأة ضعيفة فينتقل حسه الفريزي من الضد الى الضد ، وتلدب نشوته لتفتح الحياة ونبضها مع ترددات اول صرخة مكتومة تقلت من فم الضحية المكتم .

وربما كانت القصة في النهاية تقول الانسان ما اظلمه ، يند الحياة البريئة مع بدء خفقتها ، لكنها - ممثلة في الحصان الذي ربما يرمز لها - في استماتتها في البقاء تشمد الاستمرار والديمومة الآمنة بما تحمله الطفولة من أمل .

ونعود الى قصة « العدول والعدول عن العدول » التي تتبصع بوضوح وبساطة ما يدور من اقدام واحجام في صدر فلسطيني لا يتأصل في قلبه الاحساس بالانتماء والايمان بضرورة الخلاص واسترداد الحق المكتسب ، ووسيلة ذلك ، وهو واقف في البين بين فوق الشعرة التي تفصل بين النكوص والاقدام ، بشده التراجع حينما بما يقدم من اغراءات الامان ، ويجتذبه الاقدام حينما بما يبعثه في نفسه من ذكريات الطفولة الاليمة وضرورة الانتقام ، ومن ثم فعالة منقسم على نفسه نقيض وهو لذلك يرى كل شيء وقد انشق على نفسه ، يرى الابيض والاسود ولكنه لا يرى لنفسه مكانا في اي منهما لانه يقف في المنطقة الرمادية التي تفصل بين الاثنين ، والكاتب يدلنا على ضخامة ذلك الاحساس عنده وتاصله بالمقابلات الموضوعية الكثيرة « الحفاة يصافحون أزقة السان ميشيل باقدامهم ، والاسياخ الحديدية الطويلة تسدور بالخنازير السمينة امام مواقد تعمل بالغاز ، » يضع الفقر المدقع الى جوار الثراء الفاحش واللهو الى جوار البؤس ، وكل هذه المقابلات

لبنان

جيران وتوفيق عواد

من العاصمة ، المعروفة بـ «اور» E.U.R ويرجع انشاء هذه المنطقة الى عهد موسوليني اذ بنى فيها اجنحة معرض روما الدولي (ومنها اسمها مؤلفا من الاحرف الاولى) وتحولت مذ ذاك الى منطقة عمرانية ضخمة ووسط حكومي هام فانتقلت اليها معظم الوزارات وارتفعت فيها ناطحات السحاب لكبريات الشركات ، وانشئت طائفة من المتاحف والمعارض الدائمة ، وساحات للالعاب الاولمبية بما فيها قصر الرياضة العالي مع بحيرة اصطناعية في وسط المنطقة وحدائق منسقة بشكل هندسي بديع .

وجادة لبنان من اجمل شوارع المنطقة وأوجهها ، وهي محاذية لوتوستراد كريستوف كولومبوس الذي يصل قلب المدينة بالبحر وجنوب إيطاليا . وقد رؤي ، كما قلت ، ان يقام تمثال جيران في الحديقة المقابلة لجادة لبنان من ناحية ، وللاوتوستراد من ناحية اخرى على ربوة تطل عليهما معا ومن ورائهما على المدينة والافق لغير حدود - نطاق مثالي لابراز اسم لبنان وايحاء جو جيران ، فضلا عن مزاياه السياحية لوقوعه في طريق الملايين القاصدين طول السنة الى الشواطئ والمدن الاثرية .

اما تحقيق الفكرة فيستمر بالتعاون بين الجانبين . اي ان الجانب الايطالي الممثل ببلدية روما يقدم الأرض ، والجانب اللبناني يقدم التمثال بما فيه تكاليف صنعه ونصبه .

وادي ان تشترك في هذه التكاليف من الجانب اللبناني - وكذلك طبعا في الاشراف على العمل من اوله الى اخره - كل من وزارة التربية الوطنية ولجنة جيران في بشري .

ويسرني بهذه المناسبة انني فاتحت بالموضوع - بصورة شخصية - دولة رئيس مجلس النواب الاستاذ كامل الاسعد اثناء زيارته لروما فرحب به بحماسة وقال انه يأخذ على عاتقه موافقة المجلس على اي اعتماد يتطلبه تنفيذ المشروع .

كما اعتقد ان لجنة جيران ستبادر الى تادية قسطها لا لها من مصلحة في كل ما يعلي اسم من هي قيّمة على ترائه المادي والمعنوي العظيم .

ولا كان الفراغ من صنع التمثال يستلزم نحوا من سنة فارى ان يصار فور الموافقة المبدئية الى اعداد سلسلة من التظاهرات الثقافية ترافق ازاحة الستار عنه وتتناول :

١ - طبع كراس باللغة الايطالية عن جيران : سيرته ، ادبه ، فنه الخ . مع صور تمثل مكتبه في نيويورك ومتحفه في بشري وقبره فيها ، مع مناظر عن مسقط رأسه وعن لبنان ، لتوزيعه في حفلة ازاحة الستار على الحضور .

٢ - اقامة معرض في متحف روما الرسمي للوحات جيران الزيتية وسواها من اللوحات التي يتألف منها متحفه في بشري ، لابراز الوجه الاخر له ، وجه الفنان ، الى جانب وجه الشاعر .

٣ - اصدار اعداد خاصة او ملاحق من نخبة من الصحف والمجلات الايطالية عن جيران يعهد بكتابتها الى بعض المستشرقين والمختصين بدراسة جيران ، مع معلومات تاريخية وسياحية عن لبنان .

بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين ، قدم اتي بيروت الاستاذ توفيق يوسف عواد سفير لبنان في إيطاليا ، فالتقى محاضرة بعنوان « تجربتي الادبية » (يجد القارئ نصها في هذا العدد) اثارت اهتماما كبيرا في الاوساط الادبية لما تضمنته من شهادة عميقة قدمها هذا الروائي والقصاص البارع الذي عاد الى عالم الكتابة بعد انقطاع طويل .

وبالإضافة الى ذلك ، عقد الاستاذ عواد مؤتمرا صحفيا في نقابة الصحافة اللبنانية تحدث فيه عن مشروع نهض به في روما ، هو اقامة تمثال لجبران خليل جبران . ونقل فيما يلي بيان السفير الاديب :

تمثال لجبران خليل جبران في روما ؟ - خاطر بالبال ، حلم راودني وانا اطوف بمعالم المدينة الخالدة ، عاصمة الفنون ، ومكرمة اربابها سواء كانوا من إيطاليا او من اي بلد تحت السماء . ففي ساحاتها العامة وحدائقها وشوارعها ترتفع انصاب وتمائيل واشارات للعديد من عباقرة انعالم غربا وشرقا (١) الى جانب ما يرتفع فيها من ذلك لعظمتائها في التاريخ القديم والحديث .

وفكرت بشيء من هذا القليل يمثل وجه لبنان الثقافي - وبين إيطاليا ولبنان من العلاقات اتحضارية منذ فخر الدين الثاني الكبير ما ليست الثقافية منها بأقلها شانا - فذهب فكري أول ما ذهب الى الورقة الرابعة - اص - التي لنا على رقعة العالم ، جيران خليل جبران ، وان علينا ان نحسن اللعب بها .

شرعت منذ سنة ، على اثر تسلمي منصبي ، باتصالات ومسامح تناولت دوائر ومؤسسات عدة رسمية وغير رسمية ، من وزارة الخارجية الايطالية بشخص الوزير السابق الصديق السيد الدومورو الى بلدية روما الى المشرفين على المتاحف ، مرورا بمركز العلاقات الثقافية الايطالية العربية ، فضلا عن معارفي في اوساط الادب والصحافة . وكنت انتزم في هذه المراجعات بقدر الامكان ، صفة الكاتب لا صفة السفير ، تجنبنا لتوريط حكومتي في حالة الاخفاق فيما ينبغي ألا تتورط فيه من حرج .

وكان اخيرا ان حالفني التوفيق فجاءني بتاريخ ١٠ - ١١ - ١٩٧٢ من مركز العلاقات الثقافية العربية المذكور ان بلدية روما وافقت على الفكرة على أن يتم تحقيقها بموجب الاصول العربية ، وان الاهتمام منصرف الى اختيار المكان الذي ينصب فيه التمثال .

وبناء على اقتراح السيد جوزي بوري بوري مدير المركز قابلت بتاريخ ٤ - ١٢ - ٧٢ البروفسور كارلو بيترانجلي المراقب العام للمتاحف والمعارض ، وتباحثنا في الامر .

وقد وقع الاختيار على اقامة التمثال في الحديقة المواجهة لشارع او بالحري لجادة لبنان Viale del Libano في المنطقة الجديدة

(٢) للعرب تمثال واحد في روما هو تمثال الشاعر احمد شوقي .

رؤية قائمة لادب الشباب

شتاتها خيط رفيع : قضايا الفن ، حرة . هكذا ، بغير ترصد ولا تخطيط ، كخامات من الورق المكتوب ، في درج ناقد ، لم يؤلف كتابه بعد ، بالمعنى التقليدي للتأليف ، كقصة عن هذه القصص الحديثة ، التي لا يربط بين مقاطعها ، سوى خيوط غير منظورة ، يحسها الشعور ، ويقف امامها العقل والفهم حائرين ، على الاعتاب .

فصول هذا الكتاب - التي ليست فصولا - احرزة رفيعة من ادب المقال ، بل من خانة في ادب المقال ، اسمها لنا الجيل الاسبق في الاربعينيات ، بادب الخواطر . لوحات فلمية للتعبير عن الرأي الحر ، الذي لا يحده منهج مدرسي ، وانما يخطه قلم فنان . لون من النقد الخالق للفنان ، ليس عن عمله هو ، وانما عن عمل غيره ، حين يصبح الفنان للغير قارئاً . ونعمه متذوقاً ، راضياً او غاضباً ، مصقفاً او ساخراً .

منذ الصفحة الاولى لتلك الكتاب ، ونحت هذا العنوان « لمن يكتب الكاتب ؟ » ، تدرك ان الكتاب الصغير ، عن قضايا الفن كما يراها يحيى حقي ، بل وعن ذات الفنان المبدع ومعمله الفني ، وعن انطباعات يحيى حقي وملاحظاته ، على القصة العربية ، التي يكتبها الجيل الجديد ، وعلى هذا الجيل اتجديد نفسه ، ككاتب للقصة ، وناقد للشعر . ويحيى حقي كل الحق في أن يدلي بهذه الانطباعات ، ويسجل هذه الملاحظات ، ثم يجمعها فصولاً في كتاب ، يضمها الى فصول غيرها من قضايا الفنان ، وراء اخرى لفنانين عظام ، وامثلة ذات دلالة من حياتهم كفنانين ، وعن اعجابات غير محدودة ، بشاعره ، او قصاص ، او ناقد يقول بنقده كلمة الفصل في الخطاب .

معظم فصول الكتاب عن ادب الجيل الجديد ، وله الحق في أن يكتب عنه كما نلت ، لانه يعرفهم جيداً ، على الاقل منذ منتصف الخمسينيات ، اشخاصاً ، وربما حياة ، ونماذج لانتاجهم ، وربما كل نماذج تبعض ، او معظمها . حدث ذلك في حدود ما اعرفواؤك ، حين كان يحيى حقي مقدماً لجهودات عدد من القصاصين ، هواة التقديم لاعمالهم ، مجاملاً بالقبول ، وملاحظاً لرأيه بالتعميم ، وبانزاع ، ودون تجريح ولم يقدر لاحدهم ان يستمر في عمله كقاص ، او يرتفع بمستوى عمله ، اذا كانت ما تزال لديه بقية من معاندة على الاستمرار . حين كان يحيى حقي - بصفة خاصة - رئيساً لتحرير مجلة « المجلة » القاهرية ، واتيح له فيض وافر ، من فيض الكريم ، من اعداد غفيرة ، قصاصين وشعراء ، واعمال غزيرة من القصص والاشعار .

حصار نقدي انطباعي ، هو الكتاب ، من حصاد قراءاته الادبية لزملاء المهنة في النادي الادبي ، ومن ملاحظاته اشخصية على ادب الشباب ، من كتاب القصة في الجيل الجديد . والجيل الجديد ، دائماً عنده ، هو كل من بعده في العمر والتجربة ، من يوسف ادريس ، الى ذلك الكاتب الشاب المجهول ، الذي ربما لا يعرفه احد بعد في الحياة الادبية ، سوى يحيى حقي .

يبدأ يحيى حقي كتابه ، بمقولة في طي مقال افتتاحي ، تحت عنوان « لمن يكتب الكاتب ؟ » ، في مقولة يجيب عن السؤال : « تدلني تجاربي الذاتية ، ان اسمي ما يصل اليه الكاتب هو ان يتصور له جمهوراً جامعاً طائفتين : الطائفة الاولى : كل من سبقه او عاصره من كبار الكتاب . لا بد له ان يحس احساساً عميقاً ، بان له عضو في ناد يضمهم جميعاً ، انه يتوجه بكلامه الى هذا الجمهور ، فيرتفع الى سماءه » و « الطائفة الثانية من جمهوره هي قومه .. لا كافرار مرتبطين بزمانه وحده ، بل كعجيبة اعيد تشكيلها عصراً بعد عصر ، اختلفت صورها ، ولكن من تحت كل صورة معدن لا يتغير ، هو وحده القادر على اطلاق اشعاعها الدال على مزاجها التي هي

كتابان هلمان ، غاية الاهمية ، حملهما لكل قارئ في مصر ، بائع الصحف ، ناولهما عبر باب ، او عرضهما على رصيف ، كلاهما بحجم الكف ، وبسبك الاصبع ، كلاهما صدر في سلسلة شهرية « مطبوعات الجديد » و « دار الكتاب الجديد » احدهما لناقد مسرحي لا شريك له على منواله ومستواه : « الدكتور علي الراعي » والاخر لقصاص رائد كبير ، وثواقف من طراز فريد : « الاستاذ يحيى حقي » . كتاب علي الراعي عن « الميلودراما المصرية » او « مسرح السدم والدموع » ، وهو دراسة ذات شقين عن الميلودراما ، تاريخها الطويل وعن الميلودراما المصرية ، في تاريخها القصير . وكتاب يحيى حقي « انشودة للبساطة » وقبله كان كتابان من نفس الحجم ، وبسائط السمك : « عطر الاحباب » و « يا بابل .. يا عين » ، صدرتا خلال العام الماضي .

الكتابان ، على اهميتهما ، تداولتهما الايدي ، ولم تتوقف عندهما الافلام ، ولا المناقشات . طمسهما الرغبة المحبطة في الفعل الذاتي ، وغيبة الحوار ، ونضوب الاشياء والكائنات من هذه القدرة السحرية ، على ترك يد انصدي ، والانعكاس ، والانكسار ، بالتعليق ، وردود الافعال قبولاً واستجابة ، او رفضاً وملاحظة . ولهما كما لكل صاحب كلمة ، الرضاء ، والمزاء ، والتصير ، والامل .

قضايا الفن في العمل الادبي هي شاغل يحيى حقي المؤرق في كل ما كتب من ادب مقال ، على اعمدة الصفحة الادبية لصحيفتي « المساء » و « التعاون » ، ومنذ حين غير بعيد ، في افتتاحياته الخلاقة ، لمجلة « المجلة » عندما كان يرأس تحريرها . كما ارقبه الابداع الفني ، فاعطاه لنا قصصاً ، غالباً ، في مجموعات القصصية القليلة ، وفي رواياته القصصيتين : « قنديل ام هاشم » و « البوسطجي » وشعر احياناً ، من القصيد المنشور ، في مقطوعاته « بيني وبينك » . ازمة الابداع الفكري ، وما كان ليؤرقه ، لو كانت امور العمل الادبي ، وقضايا الفن فيه ، تسير على ما يحب ويهوى ، على ما يريد ويمشق ، من تحقق للجمال دون الدمامة ، والاتواق الروحية والفكرية ، مع الشهادة على الواقع . فاضاف يحيى حقي الى عمله كقاص ، وعمله كمسؤول ثقافي عن حياتنا الثقافية عمله هذا الذي ، من رؤيته الخاصة ، وتامله الذاتي ، من انطباعات وملاحظاته ، كمبرد وكقارئ ذواق ، يحب الفن ، معطياً ، واخذاً ، مرسلاً ومتلقياً . يملك حرية الاختيار والرضاء والقبول ، وحرية الرفض والكرهية ، بل الاشتمال والسخرية ، حين تحترم المقدسات ، او حين تجترح هذه المقدسات ، في ارض الحرم .

لللبساطة ، يفنى يحيى حقي في كتابه ، والبساطة عنده ، تعني الاعتدال في الفن ، دون تسطيح او تبسيط ، ودون افراط في الفوص وراء الاعماق ، الاعتدال بين المعطى وطريقته وبين لغة ووسائله ، دون تقصير او تفريط ، ودون تقتير او اسراف .

ولان النقد عند يحيى حقي تدفق وانطباع ، رأي وخاطر ، جاءت عناوين كتابه ، حرة ، لا يعطي غالباً موضوعاتها . وجاء الكتاب ذاته فصولاً متناثرة في الظاهر ، لا يجمعها منهج مرصود ، وانما يضم

منها تعبيرهم عن ذواتهم » .

ويحيى حقي يبصر ، بأسى ، خضوع الشباب في ادبهم خضوعاً
اعمى ، للمودة اللغوية الشافعة ، في التعبير الفني - بانحصار
قصصهم في الفاظ مميّنة ، مثل : « الف . مارس . افراز . تقوقع .
مصلوب عفويته » . (احداً لأسباب لذلك لفظة المترجمين في الشام) .
« والفقر اللغوي قد يفسر لنا عجز هؤلاء الكتاب ، عن مقاومة
سحر هذه الموضة اللغوية الشائعة بينهم »

ويحيى حقي يجد نفسه ، كقارئ لأدب الشباب ، واقفاً في
مطبات تعوق سيره « الإخطاء النحوية وهي عادة كثيرة ، مع الأسف ،
لأنها وليدة الجهل بالقواعد ، بل وليدة استهانة الكاتب بمرسالته ،
وشرف كلمته » ، « والأبهام الناشئة من قلة الإلمام بخصائص الجملة
العربية ، وأصول ترتيب الكلام بعضها على بعض » .

ويحيى حقي يلحظ في تعبير الشباب الأدبي ، ظاهريتين
متعارضتين : حرص بعض الشباب ، في أقصى اليمين ، على التشبيه
الترائب ، وبإفغال شديد ، حتى يخيل للقارئ ، أن الكاتب يترصد
للتشبيه ، ويقطع عليه الطريق . وحرص الآخرين ، في أقصى اليسار .
على « الأسلوب التحديني الذي يكره التشبيه » ، بل ويلتزمون غاية
القصد في استخدامه ، والقارئ عند الطرفين ، لا يحس « أن التشبيهات
هي وليدة اطلاع شامل على التراث » ، وأن غيابها « من أجل التحديد
والدقة » .

ويحيى حقي يأخذ على الشباب ، نسيانهم في قصصهم ، لضرورة
الحرص ، في تعبيرهم الأدبي (اللغوي) على ما هو خاص ، يحدد
بدقة وخصوصية : الطائفة والمنفردة .. مثلاً ، بالوصف ، وبالتشبيه ،
« وهذا المطلب يقتضي من الكاتب قدرة قاموسه على الاتساع . وقدرته ،
على الملاحظة ، لتبيين له الفروق الطفيفة . دون الصرامة البليغة » ،
وما وفق إليه يحيى حقي هنا عن « الانطلاق من العام إلى الخاص ، في
التعبير اللغوي الأدبي ، خاتمة ، بمقابلة ، التوفيق ، حين تحدث عن
الانطلاق العاكس : « الانطلاق من الخاص إلى العام » فهذا الأخير خاص
بالرؤية والتجربة ، وذلك خاص بالتعبير اللغوي الأدبي . وقد جعلهما
يحيى حقي ، كمقولاتين ، وجهين لعملية واحدة ، هي التعبير اللغوي
الأدبي ، بينما هما مقولتان متقابلتان .

ويحيى حقي ، في خاتمة ملاحظاته على « الحرفة » في أدب
الشباب ، أنهم واقفون بين « التزام السطح » ، « الانحراف إلى
طريق العمق » . « و « التزام السطح ابتذال يسرك لكنه لا يحترمك » أما
الافوار فتحترمك ، ولكنها لا تسرك » . « وبينهما حد الاعتدال الذي
يظل أبداً انشودة للبساطة » .

هكذا نرى لأدب الشباب ، ومن خلال عدسة يحيى حقي ، وخبرته
الفنية ، وورقه الحساس ، والفن للشباب ، واحتضانه لعدد منهم
حياة وأشخاصاً ، أكثر من احتضانه لفنهم ، ورضاه عنه ، رؤية قاتمة .
مفتحة الأولى في رفضه للتعبير الفيزيولوجي ، الذي من قبيل ، قول
زوجة لزوجها ، عن علاقتهما في الماضي « وكنت تتخللني فامتلك » ،
فالتعبير الفيزيولوجي « خارج عن نطاق الفن » و « لا بد من رفع هذا
التعبير عن المستوى الفيزيولوجي إلى مستوى رمزي ، ليدخل نطاق
الفن » . ومفتحة الآخر والختامي ، بين حرفة الشباب وموضوعاتهم ،
في رفضه للقصة القصيرة التي « تحكي سيرة شاب يعاني اضطراباً
شديداً في حياته الذهنية والعاطفية » ، والتي « تتناول وصف آثار
هذا المرض وتطوره » ، فالقارئ يستطيع أن يجد « أمثلة أبعد منها
واصدق في الكتب التي تصف زبائن العيادات النفسية . فمعنى المرض

متفرقة به . لا بد من الجمع بين الصورة الأخيرة والمعدن الأصل » .
لكن الإجابة تظل مبتورة ، بل منحرفة . فالكاتب يكتب حقاً ، لأعضاء
ناديه ، والكاتب يكتب عن المعدن الأصل لجمهوره في صورته الأخيرة ،
ولكنه لا يكتب لهم كمطلق غير محدود ، أنه يكتب عن هذا الجمهور
للقطاع القارئ منه ، بل يكتب لجمهور خاص به وحده . من ييسن
جماهير القاعدة العريضة القارئة ، قارئ يحيى حقي الذي يؤثره ،
غير قارئ يوسف السباعي ، مثلاً ، يختلفان ، كما يختلف الكاتبان ،
موقفاً ورؤية ، وفهماً ومستوى ، عمراً نفسياً ، ونضجاً اجتماعياً ،
ودرجة ثقافة ، واختياراً لما يقرأون ، ومثلهما ، يؤثر كتاباً دون آخر .
فالإجابة على سؤال : « لمن يكتب الكاتب ؟ » ، مرتبطة أوثق ارتباط
بإجابة على سؤال آخر ، يختلف فيها المهتمون بالفكر على تعدد
مجالات عملهم . وبالفن على اختلاف فهمهم للجمال ، ولدور الفن ، هو :
« لماذا يكتب الكاتب ؟ » والإجابة عن هذا السؤال تتعرض ، بل تتحدد
وتنحصر ، في موقف الكاتب ورؤيته ، وتشكل بالضرورة الكيفية التي
بها فنه ، والجمهور القارئ الخاص به ، الذي يتوجه إليه - والذي
يؤثره قارئ معين على غيره - ليس بالإرادة فقط ، وإنما بالانتماء
الاجتماعي المميز ، والخبرة الحياتية الخاصة والقدرة الفنية
المستطاعة .

مثل هذا الرأي التنظيري ، وغيره ، وهو قليل ، يمكن أن نعثر
عليها بين حين وآخر ، في كتاب « انشودة للبساطة » . لكن الآراء
الأخرى ، هي الأخطر والأهم . والأكثر مساحة ، في هذا الكتاب . لأنها
عن القصة ، وقصة الجيل الجديد ، وقصة اليوم ، بصفة خاصة ،
ولأنها تأتي من رائد وضع لبنات ممتازة في بناء القصة العربية ،
ووضع معها أساساً للغة القصص الذي ينأى به عن برودة الفكر
العلمي ، والكشحيات التعبير المورثة . عن الجذب اللغوي الأدبي ،
والإفراط الزخرفي والمجازي . عن التعميم إلى التنقيص ، وعن
المعمومية إلى الخصوصية .

ومن الغريب أن هذه الآراء عن أدب الشباب ، وقصة الجيل
الجديد لم تثر على خطورتها ، وأهميتها . وصدق الكثير منها ، ردود
فعل بعد ، وقد مضى على صدور الكتاب شهران .

الحصول الأخيرة ، غير الوافية ، أو الدقيقة ، في هذا التعليق
السريع قدر الاستطاعة ، والمتبقية في نفسي ، تكشف عن ملاحظات
ليحيى حقي من نوعين على أدب الشباب . الأولى خاص بالحرفة ، والآخر
خاص بالموضوع .

يحيى حقي يلاحظ على قصص الجيل الجديد ، غلبة التكنيك فيها ،
على جوهر الفن ومفهومه ، ولا تزال ، في معظمها ، بأسلوب
تقريري ولم ترتفع إلى التعبير الفني ، المستند إلى النظرة الجمالية
للفن ، باعتباره انفصلاً منضبطاً ، من عمل الروح ، والعقل .

ويحيى حقي يلحظ أن الأسلوب الأدبي للشباب . واقع في فخ
الماضي ، عن طريق الراوي الذي يحكي ما تم ومضى ، بأفعال الماضي ،
وأشهرها الفعل « كان » بصوره اللغوية المتعددة ، مبتعداً عن أسلوب :
« النظر سرقة من خرم الباب » ، وموغلاً في طريق « كبكة التابع
الزمني ، بل قلبه رأساً على عقب ، بلا ميرر فني » .

ويحيى حقي يرى فقراً في لغة القصص لدى الشباب ، لاقتصاداً
منهم ولا حشمة ، وإنما ضحالة في قاموسهم اللغوي الفقير غاية
الفقر ، وفقرهم وليد فقر ذهني وروحي ، ينعكس ولا بد على حصيلة
الكاتب من الفاظ اللغة ، مع أن « اللغة هي مادتهم .. ولا بد ،
للجمع ، أن يكونوا خبراء بمعدن هذه المادة التي يعملون بها ، ويشكلون

هو انعدام الإرادة ، والفن لا يزاحم العلم . بل يهتم بالصراع القائم على حرية الإرادة . فهذا هو العنصر الدرامي الذي كان ينبغي ان تقوم عليه هذه القصة » .

وبسخرية ذات مغزى ، من موضوعات قصص الشباب ، وفي فصل كامل عنها بعنوان « ظواهر في القصة العربية » يقول يحيى حقي : « لربما كنت اغفي فن القصة من تلصص عليه ، لو شاع لدينا ما يسمى بالابحاث الاجتماعية الميدانية . لذلك تجد في حين افقدت هذه الابحاث رجعت للقصص ، أحاول من خلالها ان اتبين التيارات التي تنفشي في مجتمعنا ، واصدقها شهادة عنده هي قصص الكتاب الناشئين ، لانها تعبير تلقائي مباشر ، ثم تفسده الصنعة او الفلسفة ، تدور في نطاق الوصف والتحليل ، فهي بمثابة ردود اسئلة على استمارة يوزعها معهد الابحاث الاجتماعية » .

ومنذ البداية ، يلاحظ يحيى حقي ان قصص الجيل الجديد . لم توغل بعد في معالجة الجديد من مشكلات اليوم ، مثل : « تأثير زوال الافطاع وتحديد الملكية على الفلاح الصغير أو الاجير ، أو تأثير انشاء الجمعيات التعاونية ، والمساكن الشعبية على علاقات الناس بعضهم ببعض ، أو تأثير محاولة تحويل التعليم عن خط الجامعة ، الى خط المعاهد الصناعية والفنية ، على المستوى الاجتماعي للطلبة ، ونوع زيجاتهم ، أو تأثير عمل المرأة على كيان الاسرة ، ونشأة الاطفال ، وعلاقتها بزوجها » . ويشرح يحيى حقي عدم اقبال قصص الجيل الجديد في معالجة الجديد من مشكلات اليوم ، بأن التعبير الفني « يتطلب منطلقاً فسيحة من الوقت ، تراجع فيه المراتب ، ليستقر وضعها في نسبها الصحيحة المتدلة » .

وبعد هذا الاستبعاد عدد من الموضوعات عن قصص الجيل الجديد ، يأخذ يحيى حقي في رصد ما عنت به هذه القصص من موضوعات ، بل ومن انواع القصص ذاتها .

فيحيى حقي لاحظ رواجاً للقصة التي تعرض من خلال حياة ابطالها ، وتعاقب احيائهم فترة من التاريخ ، تتبين فيه مظاهر التطور الاجتماعي ، ويرجع الفضل في دفع هذا النوع من القصص الى المقدمة ، لنجيب محفوظ الذي ثبت اقدامه . وإلى تشجيع النقاد ، ومطالبتهم به التي انقلبت الى نوع من الارهاب ، فيه اقصاء وفض لكل قصة لا تسير في هذا الاتجاه » . ويشرح يحيى حقي الميل الى هذا النوع ، تفسيراً سائراً بدوره ، بوجود « حاجة لدى الشعب اليوم ، لأن يعرف ماضيه وحياة اجداده الذين ضلواهم النسيان » . ويربط يحيى حقي بذلك ماكر ، بين هذه الظاهرة والحاجة ، وبين ظاهرة وحاجة اخرى ، هي « الحاجة الى تفهم احكام الدين على مظاهر المدينة الحديثة » .

ويحيى حقي يقرر عن قصص الشباب ، انها ، في موضوعاتها ، « قصص خالية من اية اشارة الى الفن او الجمال ، ليس فيها شيء مما يصحب مرحلة الشباب ، من الثورة على الجيل السابق ، والتنكر لمبادئه ، والرغبة في عصيان نواهيه ، وفي الاستقلال عند اختيار الهنة ، او الجموح تطلب الانطلاق ، لافاق جديدة ، في رحاب الارض ، او رحاب النفس » .

فكثير من هذه القصص ، عن « تماسك الاسرة في الطبقة المتوسطة ، وتساند بين الاباء والابناء » وعن « شبان يعرضون عن الزواج لانهم يتكلفون باباء الاسرة » ، وعن « ابن يطلق زوجه ليعين اياه » ، وعن « الرغبة في التعليم التي تهدف الى تحسين المستوى الاجتماعي » ، او عن الاب العقيم ، والام العاقر ، ورغبتهم الشديدة في الخلقة ، او عن « الزوجة المتعلمة التي تذهب الى زاد لكي تحمل » و« الزوجة التي تقبل من اجل الولد ان تخون زوجها » .

وقصص الجيل الجديد ، التي تعبر عن « العلاقات بين الفتى والفتاة في الجيل الجديد » ، يراها يحيى حقي في الصورة التالية : « اعتقاد راسخ عند الفتى بأنه ارقى من الفتاة ، روحاً وعقلاً وعاطفة . هي متخلفة عنه وهو يسبقها في القدرة على التحرر » ، وهي « مخلوق عملي يتلمس طريقه بحذر » . و « الحب الرجالي في بعض قصصنا

الكبيرة اما شهوة بهيمية مفززة ، واما حب عندي خيالي يخلق في السماء » . وعندما رأى يحيى حقي في قصص الحب الرجالي « قصه تمجد انصار الحب الكامل ، الذي تستر فيه الروح والجسد والعمل والعقل ، ويجعله غاية سعادة الانسان » ، ولذلك دارت قصص كثير من الشباب ، الرجال ، حول : « فاه سابه نسعى بزواج عجوز » او « شاب اغرب جعل محكم تدبيره تصيد امثال هاته الزوجات » ، او « اسراع المرأة الى الشيخوخة قبل الرجل » او « تلف كثير من الأزواج في اواخر العمر ، على فتاة تجدد شبابهم الفاني » . وبالمقابل يرى يحيى حقي الحب في قصص كتبها نساء ، ومنها « وصف لحب المرأة » ، فاداه هو نارة تنمط فيه ثورة الفتاة على كل التقاليد . وهو نارة وسيلتها للاعتداء على شخصيتها وحقوقها » ، وهذه الحب « اذا فيس بالحب الذي يصوره الرجال ارقى واعده » .

ويحيى حقي يلحظ على قصص الجيل الجديد ، « الاهتمام بالعمل الصغير ، ورجل التسارع ، وابن البلد ، ورفعهم الى مصاف الابطال ، وتصويرهم بانهم ينحلون اكثر من غيرهم باجمل العواطف الانسانية ، حتى انه ، في بعض القصص ، يوجد جويس البوليس المتجهم الوجه ، يندفع عن قلب رؤوف رحيم » .

ولا يغني يحيى حقي قصص الجيل الجديد ، من عناية بعضها ، بوصف « اسلوك انجني » ، وبانساء كتابها بالاسارة الى ذلك دون تحليل او تشریح ، ومن عرفها في السور بانوحدة ، وارتباط هذا السور في اعب القصص بانجوع الجنسي ، وبمحاولة رفع المومس الى مقام الطهارة » ، « أو على الاقل تصويرها بانها صحيحة نسحق الرناء » ، بل انه يصم بعضها بأنه يقوم في البدء والمسار والختام على النكتة ، والاعطى اندي يميل الى الجد دعابته فليدة وسحرته أقل . وكتاب « الفصة - اسلة » انسان في مرحلة الطفولة ، وكتاب « الفصة - الجد » فنان في مرحلة الطفولة .

فموضوعها قصص الجيل الجديد ، هي غالباً كما يراها يحيى حقي ، تفسير عن « هموم معاشيه ، لا روحية او فلسفية ، تتعلق بالمشاكل اذليته » ، وينردد « الانسان العرد بين الجبر واتر » ، بالرغم من اننا « اصحاب نراث روحي ضخم ، وبرسه عتيبة في التصوف » ، فقصصنا « الا في انليل النادر ، لا تنسج الا عن نردة متواضعة في الثقافة الدنيوية والروحية » . بل « ان مفهوم رث ما بين الجمال والدمامة ، لا يزال غامباً في بعض انقص » ، ف فيها « امثلة كريمة من الدمامة ، تعرض بلا عذر فني ، وبطبيب خاطر ، وبسداجة بدائية مدهلة » .

رؤية فائمة ليحيى حقي في كتيبه الخطير والمثير ، لاديب الشباب ، ولقصص الجيل الجديد بخاصة ، بل اداسه لدن حصادهم ، او لمظلمه ، ولا ينجو منه ، الا القليل ، والنادر ، حرفة وفنا ، رؤية ومعالجه ، موضوعاً وتجربة ، ولا يسلم من فوافل الجيل الجديد ، في الميزان الذهبي ليحيى حقي ، الا من رحم ربك ، وما بمستطاع احد ان يلتمز المعدن الفني ليحيى حقي ، ولا ندوه الادبي ، ولا احساسيته باللفه ، ومعرفته الدقيقة بحدود الفن عن غيره . وما بمستطاع أحد ان يسلب يحيى حقي ، حقه ، وقد راس تحرير مجلة ادبية ،

وكتب مقدمات لمجاميع قصصية ، وعرف الجيل الجديد معرفة الصديق العاني ، وعرف جهدهم المبذول في القصة معرفة الاب الحادب ، في ان ينشر علينا انطباعاته ، وملاحظاته على القصة التي يكتبها جيلنا الجديد . وفي حدود ما فراه وخبره ، وثقافته الفنية ، ورؤيته للفن ، لكن احكامه الانطباعية ، واكثرها صادق ، تظل فاصرة برغم ما ورد عليه من ركام قصص ، خلال ما يقرب من عشرين عاماً - على ما كتب اكثر قصاصي الجيل الجديد من قصص ، ذهب معظمهم في انسيان ، او هم في طريقهم اليه . راحوا ضحايا الكسرة السحرية البلورية للفصة ، وتركوا لنا قلم يحيى حقي ساخراً وماكراً ، وواقفاً في خطر التعميم ، عند حدود العيوب دون المحاسن ، في قصة الجيل الجديد ، وفي دائرة هواة المقدمات ، والمتعجلين على النشر ، والتسريعين الى القص ، والرافقين منه

الحسين في كربلاء حتى اليوم ؟

انني ابحث عن حادثة فرح واحدة في الشعر العربي ، فلا ارى الا حشرات عبدالسلام عيون السود ، وسقوط عبدالباسط الصوفي منتحرا في كوناكري ، وانطفاء وصفي القرنفلي كشمس شتائية ..
فهل كتب على حمص ، منذ ذلك الحين ، حتى اليوم أن تفسد وحدها اكرم ضحايا الشعر ، واطهر قرايينه ؟

هل على وصفي القرنفلي أن ينتهي بهذه الطريقة الروتينية التي ينتهي بها الاميون ، والصعاليك ، والتافهون ، والمرابون ، فيحمل في سيارة اسعاف مستعجلة ، ووراء مشيتون مستعجلون ، ليدفن في حفرة ما ، حتى لا يراه التاريخ ، ولا تراه المروءات .

اذن لمن تكون عربات المدافع ، واكاييل الفار ، ووراء من نلث الجياد الحزينة ، ويعزف جنود البحرية موسيقى باخ الجنازية ؟

أكد ان وصفي لا يريد عربة مدفع تحمله في رحلته الاخيرة ، ولا طائرات هليكوبتر تحلق فوق جسده المحمول ، فهو من طبقة الشعراء الدراويش الذين يكرهون فواعد التروتوكول ، ويفضلون الصعود الى السماء مشيا على اقدامهم ..

واكد ان وصفي القرنفلي لا يحب في دقائقه الاخيرة ان تعزف له موسيقى باخ الجنازية ، فلفد شرب وصفي من بحار الدمع حتى امتلا .. وكانت حياته كلها ايقاعا رماديا .. وجرحا لا ضفاف له ..

واكد ان وصفي القرنفلي لا يريد ان يشيع كالمولود ، ويدفن في مقابر الملوك ، فهو يشعره وحده ملك الملوك .

لم يكن وصفي بحاجة الى العالم ، لذلك رفضه على طريقة المعري . ومنذ الاربعينات كان وصفي في حالة صدام مستمر مع عالم اللعب واللامعقول فرفضه كماً رفضه كافكا وتونسكو وبيكيت .

لم يكن لدى وصفي مواهب استعراضية ، فهو لا يجيد التمثيل ، ولا يتقن ارتداء الملابس التنكرية ، ولا يعرف فن (دبلجة) الصوت . لذلك لم يستطع وصفي - لضعف موهبته التمثيلية - أن يسرق الاضواء ، وينال جائزة الاوسكار .

كان كالبجر مكتفيا بهوجهه وصدفة ، وكان كالفصيصة الصوفية تطرب كلما قرأت نفسها . وكان كزجاجة النبيذ ، كلما فكرت بنفسها ، سكرت بتفكيرها ..

هذا الاكتفاء الذاتي المدهش عند وصفي القرنفلي ، جعله كالسحابة كلما عطشت .. فتحت شربانا من شرايينها الداخلية .. وشربت .

سالوني ان اناكلم في اربعين وصفي القرنفلي .
ولكن هل مات وصفي القرنفلي منذ اربعين يوما فقط ..
انا اعتقد انه مات قبل ذلك بكثير ..
مات في نهاية القرن الخامس عشر يوم سقطت غرناطة ..
ومات مرة ثانية حين اخرج العرب من فلسطين عام ١٩٤٨ .
ومات مرة ثالثة ، يوم تمزقت خريطة العالم العربي وكبرياؤه بمقص اسرائيل في حزيران ١٩٦٧ .
وخوفا من ان يموت موته الرابع .. تركنا .. وذهب .

ايها الشاعر الصديق .

ابدا ، هو الفن المتعزز على ظلاله ، في الكم ، وانركام ، عددا ، وموارد ، واول اخطار هذا انتميم . هو انه ان صدق على الكثرة ، فهو لا يصدق على القلة من قصاصي الجيل الجديد ، والندرة ، من انتاجهم ، الذي يربو عددا ، وازعم انه يربو كيفا على المستوى الفني ، للحصار القصصي ، في اجيالنا السابقة . ويحيي حقبي يعرفون بينهم اسماء ، ومن ايمانهم كتبوا ، ولكنه بسبب روح الماشق الحب للقصة ، وروح ارنولد الذي يشعر انه اب للواقعين في شراكها اثر دور المربي ، والمعلم ، او الشيخ الذي يجلس الى تلاميذه ، والاب الذي من فرط الحب لولده ، وضيق الوقت امامه ، ينتقد مسلكه طريقا لتعليمه ، ينهيه اكثر مما يأمره ، يوجهه من خلال المواقف ، بدلا من ان يقدم له تجربته ، واعتقادي انه مع هذا الركم واهله ، ينفخ في قربة مقطوعة ، وانه يترك تقريرا قاتما ومدينا ، ومقبضا عن قصص انجيل الجديد - وانقليل منها هو بقى في النهاية قصا - بسبب السواد الاعظم ، والرغبة في دور المعلم . تقريرا يزرع الشك المدمر . في كل فاص ، يعرف عنه يحيى حتي انه واحد من امراء فنه . ولهم احذر واكرر تحذيري من القاص ، حين يلبس مسوح الناقد . انه على الاقل ، يوقعنا في شرك رؤيته الخاصة للفن ، وتجربته انخاسة في عمله الادبي .

سليمان فياض

القاهرة



نزار قباني يؤبن وصفي القرنفلي

اقام اتحاد الكتاب العرب في مدينة حمص حفلا تايينا بمناسبة مرور اربعين يوما على وفاة الشاعر العربي السوري وصفي القرنفلي وقد تحدث في الحفل عدد من الشعراء والادباء هم الاساتذة مراد السباعي وشوقي بغدادى وعبدالمعين الملوحي وحامد حسن والياس خليل زخريا وعبدالرحيم الحصني ونزار قباني وانطون مقدسي وعفيف قرنفل .

ونشر فيما يلي كلمة اشاعر نزار قباني :

في طريقي من بيروت الى حمص ، كان سؤال نزق ، وشرس ، ولثيم يتقب جمجمتي :

لماذا يجتمع الشعراء العرب دائما على مائدة الموت ، ولا يجتمعون على مائدة الحياة ؟

هل قدرهم السطر في اللوح المحفوظ ، ان يحملوا اجساد زملائهم على اكتافهم ، ويظفروها في السر ، حتى لا يراهم التاريخ ، ولا تراهم المروءات ؟

هل هناك اتفاق مكتوب ، او شبه مكتوب ، يحتّم على الشعراء العرب ان يكونوا في حالة حداد دائم ، والا يتعانقوا الا بعد سقوط الستارة ، وانصراف المتفرجين .

هل قدر الشاعر العربي ان يموت هذا الموت اندراماتيكي ، فلا تتعرف على جثته ، وعلاماته الفارقة ، واوراقه الثبوتية ، سوى ديدان الارض ، واسراب النمل ، وكواسر الطير ؟

هل العالم العربي ، لا ايونان ، هو وطن التراجيديا ، وهل على شعرائنا ان يلاقوا مصير (هملت) ، ويظفروا في ظهورهم (كيوليوس قيصر) ؟

هل الحزن هو الميراث الوحيد للشاعر العربي ، منذ سقوط راس

مهمة كل لجنة ومسؤولية كل فرد فيها ودرس كل الجزئيات الخاصة بالاعداد والتنظيم بغية تحقيق النجاح المزمع لهذا اللقاء الفكري الذي سيضم نخبة من الادباء والشعراء العرب ومحترفي القلم . يبلغ عددهم - حسب الاحتمل - ١٦٠ كاتباً وفصاحاً وشاعراً من ١٥ بلداً عربياً ستكون اقامتهم في نخال البحيرة الفخم الذي تم بناؤه حديثاً في مدخل مدينة تونس على طراز معماري جميل .

وقد انعقد في تونس في الشهر الماضي امتحان اندام للادباء العرب واطلع على سير الاعمال وما تم اعداده من تحضيرات واستعدادات والبرنامج الخاصة بسير نشاط المؤتمر طيلة ايام انعقاده وبحضور المشاركين وبرنامج مهرجان اشعر والرحلات واللقاءات ومختلف النشاطات للادباء والشعراء الوافدين على تونس وستشارك عدة مؤسسات رسمية وخاصة في تنشيط وانجاح المؤتمر والمهرجان الشعري وبهيئة المناخ المطلوب لها . من ذلك ان دور النشر ستصدر مجموعه من الكتب الجديدة في التعريف بالحركة الثقافية والادبية في تونس ماضياً وحاضراً واصدار اعداد ممتازة لبعض المنشورات الدورية وستنشط النوادي واللجان الثقافية بتنظيم اللقاءات والمطارحات ادبية بين روادها وبعض الادباء الصيوف اتي جانب مساهمة وسائل الاعلام المكتوبة والمنطوقة والرئية في تغطية هذا الحدث الثقافي . وتساهم وزارة البريد باصدار مجموعه من الطوابع البريدية تحل هذا اللقاء الادبي من تصميم رسامين تونسيين وتقيم البلدية معالم الزينة حول مقر المؤتمر والنزل الخاص باقامة الوفود ووضع اعلام الدول المشاركة في الساحات العامة بالعاصمة .

ان واقع عالمنا العربي اليوم بتناقضاته وتعدد مشاكله وآمال الامة العربية حالياً واحلام الجماهير فيها الى جانب الاكتشافات العلمية وما أحدثته من ثورة والعلوم العصرية والتكنولوجيا وما أحدثته من تغيير في المفاهيم الفكرية والثقافية وقيم الاتجاهات الادبية للادب العربي المعاصر ورسالة الادب العربي امام النهضة التكنولوجية في العالم - كل ذلك من القضايا قد تم ادراجه في جدول اعمال المؤتمر وستتناولها الادباء العرب بالدرس والتحصيل والمقارنة فسي لفائهم التاسع على ارض تونس الخضراء .

محمد بلحسن

تونس

لم اقطع مئات الاميال لايك . فلا انا اجد حرفة البكاء ، ولا أنت نعل مذلّة الدموع . ولكنني آتيت لاهنك ، لان جهازك العصبي قد توقف عن الفعل والانفعال .. واعصابك لم تعد كاعواد الكبريت قابلة للاشتعال في كل لحظة ..

أنت رميت نفسك من قطار الذاكرة ونجوت .. أما نحن فلا نزال محاصرين في قطار حيزان .. لا يسمح لنا بجرعة ماء .. او جرعة أمل .. ولا يسمح لنا ان نتنصر .. ولا يسمح لنا ان نتنح .. هنيئاً لك ايها الشاعر ، فقد صرت في منطقة لا تصل اليها صحف عربية .. ولا انعقد فيها مؤتمرات عربية .. ولا تصدر فيها بلاغات عربية ..

من حسن حظك أنك أخذت اجازة من حواسك الخمس . اما انا فما زلت يا صديقي محاصراً بحواسي الخمس .. وما زلت مضطراً مع الاسف ، ان افتح شراييني وأكتب ..

يا صديقي وصفي .. لقد اتحد وجهك بوجهي ، وتداخل موتك بموتي .. حتى تم اعد ادري من يرثي من ؟

نزار قباني ..

تونس

رسالة من محمد بلحسن
مؤتمر الادباء العرب التاسع

في تونس ، ولأول مرة في المغرب العربي ، انعقد المؤتمر التاسع للادباء العرب ومهرجان اشعر الحادي عشر من ١٨ الى ٢٦ مارس (اذار) ١٩٧٢ . ويختتم مهرجان اشعر في القيروان ، المدينة العربية الاولى التي اسسها عقبة بن نافع في ربوع المغرب اثر الفتح العربي ومنذ شهور انكبت الهيئة التنفيذية لاتحاد الكتاب التونسيين على العمل الدائب لاتخاذ وضبط الاجراءات اللازمة وتوالت الاجتماعات الدورية في الاسابيع الاخيرة لاعداد اللجان وانتخاب افرادها وتحديد

صدر حديثاً :

- * نحو ثورة فلسطينية جديدة
- * سوسيولوجية الصراع - الاسرائيلي
- * التراث والثورة
- * نقد الفهم العصري للقرآن
- * انحية الجديدة : عودة الى يوميات برجوازي صغير
- * موضوعات حول الثقافة والثورة
- * القضايا الفلسفية المعاصرة
- * جمهورية مهاباد : الجمهورية الكردية في ايران ١٩٤٦
- * مصادر الفكر الاقتصادي العربي في العراق ١٩٧١ - ١٩٠٠
- د. ناجي علوش
- د. سعد الدين ابراهيم
- غالي شكري
- د. عاطف أحمد
- احسان مراش
- عزيز السيد جاسم
- اميل براهيه
- وليم ايغلتن
- د. خير الدين حسيب

منشورات دار الطليعة - بيروت

ص. ب. ١٨١٣ ت : ٢٥٧١٧٨